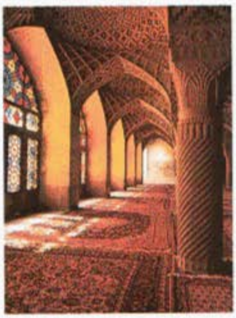
تاريخ الخط العربي

بين الماضي والحاضر

حسان صبحي مراد

الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان



تاريخ الخط العربي

بين الماضي والحاضر

الخط العربي بين الماضي والحاضر

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

مكتبة لسان العرب

أ. علاء الدين شوقي

www.lisanarb.com



دار المناهل
للطباعة والنشر والتوزيع
بيروت - لبنان

الدار الجماهيرية
للنشر والتوزيع والإعلان
AD-DAR AL-JAMAHIRIYA

الخط العربي بين الماضي والحاضر

إسم الكتاب : تاريخ الخط العربي بين الماضي والحاضر

تألـــيف : حسان صبحي مراد

الطبعـــة الأولى : الصيف 1371 من وفاة الرسول (2003).

رقم الإيداع المحلي : 4842 / 2000 دار الكتب الوطنية بنغازي.

رقم الإيداع الدولي : ردمك X ـ 0080 ـ 0 ـ 9959 ISBN

كميـة الطبـــع : 3000 نسخة.

الدار الجماهيرية
للنشر والتوزيع والإعلان
AD-DAR AL-JAMAHIRIYA
E-Mail: daraljamahiriya@maktoob.com
[illegible]
[illegible]
الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى

الإهداء

إلى والدتي ..
أول إنسانة رأيت في عينيها
ثناءً وحبًا وطهرًا لم أر مثله في حياتي ..

إلى والدي ..
أول إنسان أخذ بيدي
وأعانني وشجعني لأراسلك هذا الطريق ..

إلى زوجتي الحبيبة ..
التي أتمت معي المشوار الطويل صعودًا وهبوطًا حتى قُدّر لهذا النتاج أن يرى النور، والتي تحمّلت معي من السهر والتعب والعناء ما ليس بمقدار أحد أن يتحمّل، وعاشت مع كلّ حرفٍ كتبْتُ، ومع كلّ كلمةٍ ألفت، ومع كلّ صفحةٍ صنعْت..

إلى أولادي الأحباء طارق وديمة وماوية ..
الذين أرتشف من عيونهم الجميلة الأمل والطموح والبقاء، وأعلّمهم كيف ترخص السنوات من أجل صنع المعرفة .

إلى هؤلاء ، أهدي هذا الكتاب

حسان

المقدّمة

« إذا كانَ الرسْمُ ضرباً مِنَ الشِعْرِ الذي يُرى ولا يُسْمَع ..
والشِعْرُ ضرباً مِنَ الرَسْمِ الذي يُسْمَعُ ولا يُرى ..
فإنَّ الخَطَّ وَسِيلتُهُ اليَدُ الشَاعِرةِ التي تُسمَعُ وتُرى . »

كلمات لابدّ منها

الحمد للّه الذي وفقني وأعانني على تأليف هذا الكتاب المتواضع **تاريخ الخط العربي بين الماضي والحاضر** الذي تجدونه بين أيديكم، بعد أن انتهيت من إنجاز مجموعتي الخطيّة الطابعة بطريقة الضغط (ليتر برس Letter Press) وطرحتها في الأسواق منذ سنة 1979 م. ليستفيد منها كلّ ذي حاجة.

ولقد كان من أشد الدواعي التي دعتني إلى تأليف هذا الكتاب، وحفزتني الى سلك هذا الطريق الصعب، هو افتقار المكتبة العربية إلى كتب واضحة ودراسات جادة تبحث في الخط العربي وتاريخه ومميزاته وشخصيته وأعلامه، وتشرح أنواعه وطرق كتابتها وموازينها بطريقة سهلة موجزة مفهومة ومشوقة، تستميل القارئ أياً كان موقعه، وتستهوي الخطاط والفنان أياً كانت مقدرته ومستواه، ليستفيد منها وينهل من معينها ما يشاء، ويستعيد قراءتها مرات ومرات ... فالقراءة الجيدة ترفد المعرفة وتقويّها، والتمرين المتواصل يصقل الموهبة ويشحذها.

إذ قليلة جدا الكتب التي صدرت عن الخط العربي، ولا نبالغ إذا قلنا بأنها لا تتجاوز أصابع اليد الواحدة عداً، وسبب ذلك يعود إلى الصعوبة التي يجدها الدارس في خوض هذا المجال .. لقلة المراجع أولاً وتوزعها في أماكن متعددة من العالم، ثم ربما لضآلة مقدرة الدارس الخطية أو معرفته بأصول كتابة قواعد الخط العربي، إن لم نقل انعدامها أحياناً ... فنادر جداً أن يكون الدارس خطّاطاً، وهكذا تأتي الدراسة جامدة جافة وصعبة وكأنها اقتطعت من صخر، وبالتالي لا تستهوي القارئ، ولا تشده الى سطورها وفقراتها.

لقد أتيح لي، وتلك نعمة من عند اللّه، أن أنصرف عن رغبة وميل وشغف الى

دراسة الخط وكتابته ومعرفة أنواعه وأوزانه. وسهّل الله عليّ بحكم وظيفتي في جامعة الدول العربية، أن أزور دولاً عديدة، وأن أطلع بنفسي عن كثب على ما في مكتباتها الوطنية من تراث ومراجع ومخطوطات قد لا يتسنى لغيري أن تقع عينه على ما وقعت عليه عيني.

لقد أتى بعض الدارسين والنقاد، الذين يحررّون في الصحف والكتب والمجلات، على كلمات وجمل ومسميات مغلوطة تعجب لها النفس .. وكنت أدرك ذلك تمام الإدراك أثناء قراءتي وبحثي وتمحيصي، بحكم أنني خطاط قبل كل شيء تمرس في كتابة الخط العربي ومعرفة أنواعه وأوزانه على مدى ثلاثة عقود ونصف من الزمان، ثم ثانيا بحكم شغفي بهذا الفن الرفيع إلى حدّ يفوق ويتجاوز حدود الوصف.

ولقد بذلت جهدي ليكون عملي نافعاً ومحققاً للغاية التي أرجوها، وإنجازي زاخراً ومتكاملاً إلى الحدّ الذي أرضى عنه ولا أروم منه غير الثواب. وإن ظهر في كتابي بعض الهفوات أو الأخطاء، فتلك من طبائع البشر، ولا أدّعي العصمة أو الكمال .. فالكمال للّه وحده. لقد عقدت العزم على تأليف هذا الكتاب منذ سنوات طويلة عكفت فيها على دراسة وتحليل وتحقيق كلّ ما وقع تحت يدي، حتى إذا ما اكتملت حبات الكتاب باشرت في كتابته وصياغته.

ثم جئت على تبويبه في تسعة أبواب، بادئاً بأصل الخط العربي واشتقاقه الأولي، ثم تاريخه، وميزاته، وانتشار الكتابة ومراحل ضبطها وأدواتها ولوازمها، والخطاطين المعاصرين وما يقال عنهم، والمحاولات المغرضة لهدم اللغة العربية والخط العربي معرجاً على موضوع استخدام الحرف العربي في الفن التشكيلي وخطر الإسراف في ذلك على التراث العربي، ثم عرّجت على استعراض لوحات المشاهير في الخط العربي من عرب وأعاجم وأتراك، وأنواع الخط العربي وطرق كتابة هذه الأنواع، وأوزان كل نوع منها على حدة، بطريقة سهلة مختصرة لا اسهاب فيها ولا إطناب حتى لا يملّ القارئ، وخصصت لها من الصفحات أكثر مما خصصته لغيرها ... لأنها الغاية والمنتهى بالنسبة للقارئ والخطّاط والمتتبع لهذا الفنّ، إذ قد لا يهم هؤلاء من أصل الخط العربي أو تاريخه أو ميزاته أو رحلته الطويلة

أكثر من التصفح والقراءة، ولن تستهويهم غير أنواع الخطوط المستخدمة في الوقت الحاضر، وطرق كتابتها ومعرفة أوزانها وتمارينها وأدواتها والإفادة من ذلك بصورة ناجحة.

وأتبعت ذلك بنماذج من مجموعتي الخطية الطابعة بطريقة الضغط التي تتضمن **الخطوط العربية الاصلية** و **الخطوط الحديثة المطورة** التي ابتكرتها خصيصاً لكي تتماشى مع التطور الطباعي والصحافي والحضاري، ولكي تتواكب مع تطلعات وطموحات الإخراج الفني والتصاميم المختلفة، بالإضافة الى مجموعة كبيرة من البسملات والآيات القرآنية ونماذج أخرى كثيرة متنوعة، لتنفع العاملين في المجالات الفنية، وتخفف عنهم عبء العمل ومشقة الابتكار.

لقد آثرت أن أقدم للناس طبقاً شهياً مليئاً بكل ما لذّ وطاب، فيه حلاوة البداية كما فيه طلاوة النهاية. وحسبي أن أكون قد قدمت لهم الطبق الذي يشتهون، وهو كسبٌ ـ لو تَمَّ ـ غير قليل. فالمائدة مائدتهم، وألوان الطعام هي لهم ومن أجلهم. بل حسبي أن أكون قد حققت بما كتبت وقدمت الفائدة المرجوّة، وأرضيت نفسي وضميري نحو فنّ رفيع أصيل مارسته أكثر من خمسة وثلاثين عاماً.



لوحة (يا رب بارك لي فيما صنعت) خط شكسته، بخط المؤلف حسان صبحي مراد كتبها سنة 1416 هجرية.

وقبل أن أودع القارئ لأتركه يعيش مع صفحات هذا الكتاب، أقول له: بأن تطور الأشياء يقويها ويصقلها ويبقيها ويقوّم ما فيها من اعوجاج، وتوقفها يعني موتها وفناءها وانحسارها. وفي هذا يحضرني أحد دروس الفيلسوف والشاعر الهندي **رابند رانات طاغور** الذي قال: إذا كانت حياتي نسخة طبق الأصل عن حياة والدي، فلماذا رحل، ولماذا أتيت ..؟؟

فمن لمح في نفسه المقدرة لأن يبتكر ويبتدع ويطور، فليفعل ويمضِ، ولا يقف فحسب على ما خلّفه لنا القدامى ... وليبث في خطنا العربي نفحات جديدة وسمات خلاقة تزيد في جماله وبهائه وروعته، ولكن شريطة ألا ينكبَّ على التطوير والابتكار قبل الاغتراف من ينبوع التراث الأصلي وإجادة قواعد الخط المعروفة بعضها إن لم يكن كلها، وأوزانها وطرق كتابتها، ليكون ابتكاره وابتداعه قد جاء أصيلاً راقياً، وأتى محكماً مصقولاً، بعد تجارب طويلة، ودراسات عميقة، ومماحكة ومعاناة.

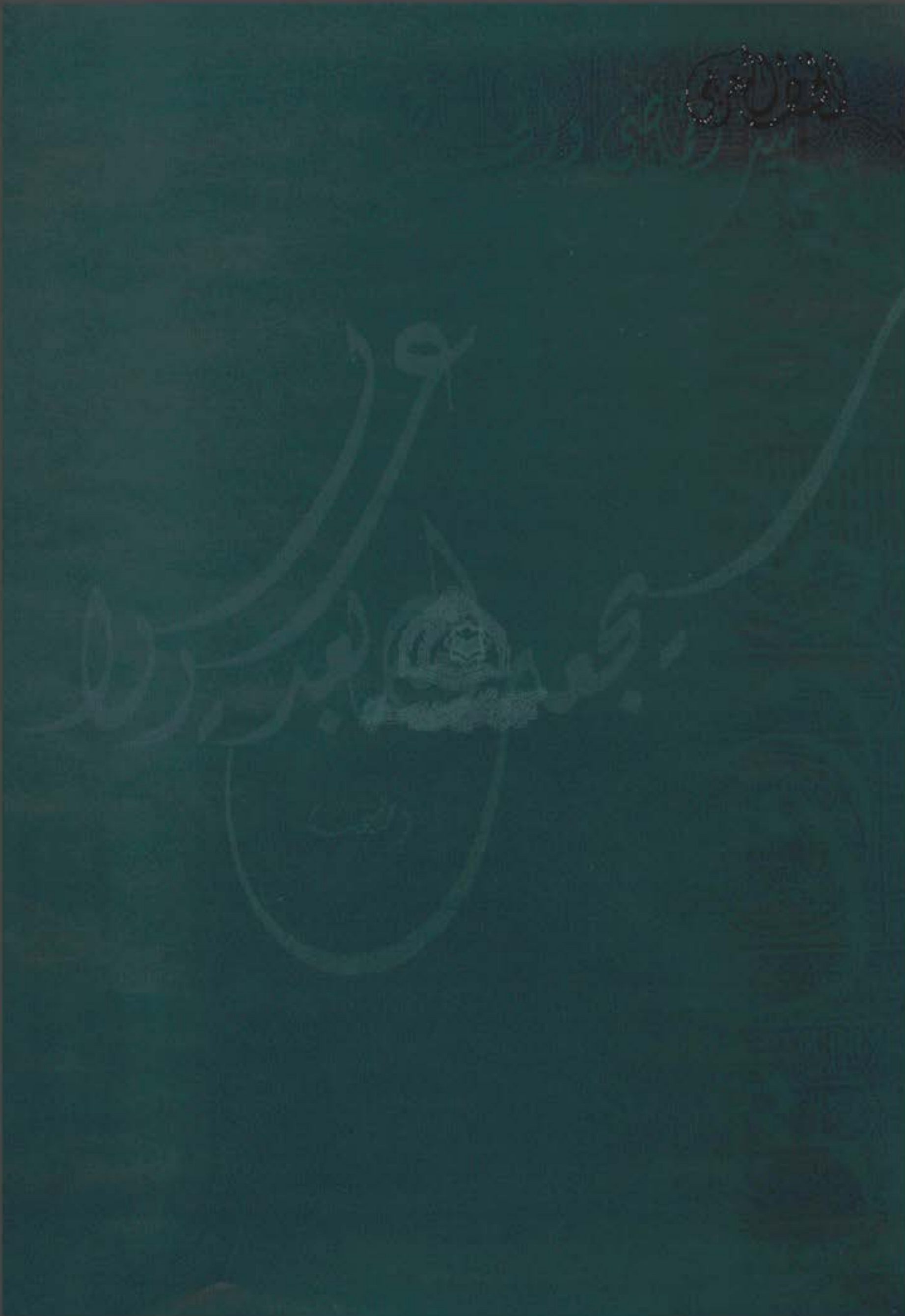
فثمة عبارة **لقاضي القضاة أبو الحسن الماوردي** المتوفى سنة 450 هجرية وصاحب كتاب «**أدب الدنيا والدين**» يقول فيها:

«واعلم أن للعلوم أوائل تؤدي إلى أواخرها، ومداخل تفضي إلى حقائقها، فليبدأ طالب العلم بأوائلها لينتهي إلى أواخرها، وبمداخلها ليفضي إلى حقائقها. ولا يطلب الآخر قبل الأول، ولا الحقيقة قبل المدخل .. فلا يدرك الآخر ولا يعرف الحقيقة، لأن البناء على غير أسس لا يبنى، والثمر من غير غرس لا يجنى».

وفي ختام كلمتي أتقدم بالشكر لكل من شجعني وحفزني وقدم لي العون على تأليف هذا الكتاب وعلى طباعته وإظهاره إلى حيز التنفيذ.

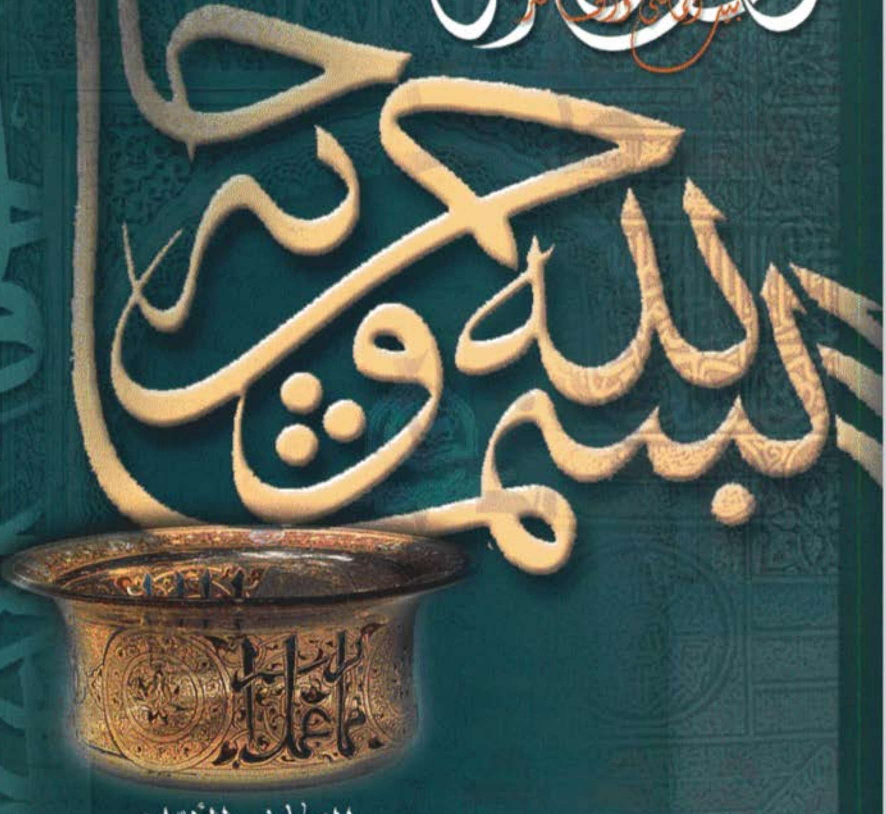
والله ولي التوفيق

حسان صبحي مراد



الخط العربي

بين الماضي والحاضر



الباب الأول

الكتابة القديمة وأصل الخط الأول

الكِتابة القَديمة وأصلُ الخطِّ الأولُ



اناء زجاجي بأحرف زرقاء ظهر في سورية ومصر ـ القرن الحادي عشر الهجري

مقدمة عامة في نشوء الكتابة

الكتابة ظاهرة إنسانية وحضارية احتاج إليها الإنسان منذ القدم من أجل التفاهم مع الآخرين، ومع الشعوب الاخرى القريبة والبعيدة منه. فمما لا شك فيه أن معرفة الكتابة كانت خطوة واسعة خطتها البشرية وهي تتحسس مواقع أقدامها على درب الحياة الطويل وهي حدث يمكن أن يعتبر بداية لتاريخ مرحلة ما من مراحل الحياة البشرية.

وقد مرت الكتابة في أطوار رئيسية خمسة :

1- الطور الصوري ، وهو رسم صورة الشيء أو المادة التي يراد التفاهم بشأنها.

2- الطور الرمزي ، وهو التوصل إلى استنباط صور ترمز إلى المعنى كصورة الشمس التي ترمز للنهار وهكذا ...

3- الطور المقطعي ، وهو بدء الكتابة بعد تهجئة كلمات لا علاقة لها بالصور ذاتها، كما كان الأمر في الكتابة البابلية والمصرية القديمة.

4- الطور الصوتي ، وهو استخدام صور أشياء يتألف من هجائها الأول لفظ الكلمة المعينة، وهي ايضاً اتخاذ الصور كرمز للهجاء الأول من اسم الصورة، أي صورة الكلب ترمز إلى (ك) وصورة الغزال ترمز إلى (غـ) وهكذا ...

5- الطور الهجائي ، وذلك عندما اشتدت الحاجة البشرية إلى التقدم أكثر لتعلم الكتابة، ابتدعوا علامات تشبه المسامير العمودية والمائلة والأفقية، وقد بلغت هذه العلامات عدداً كبيراً وصل إلى 600 علامة كما في (الشكل رقم 1ـ آ).

وقد اتسع الطور الهجائي، واختصرت تلك العلامات مع مرور الايام لبلوغ السهولة في التعلم وتطورت وتنوعت اشكالها لتصبح أعمق تعبيراً وأكثر إفهاماً ولكنها لم تصل إلى درجة السهولة في التعلم. وظلت الحاجة البشرية

تنزع إلى ابتداع علامات أو أشكال تسهل التفاهم والكتابة، حتى ظهرت أبجديات الكتابة وأشكال الحروف كما سنرى في الكتاب.

ونورد في الصفحات التالية بعض ما ذكرته المصادر المختلفة عن الكتابة القديمة وعلاماتها وأبجدياتها (الاشكال1 ـ ب جـ د هـ).

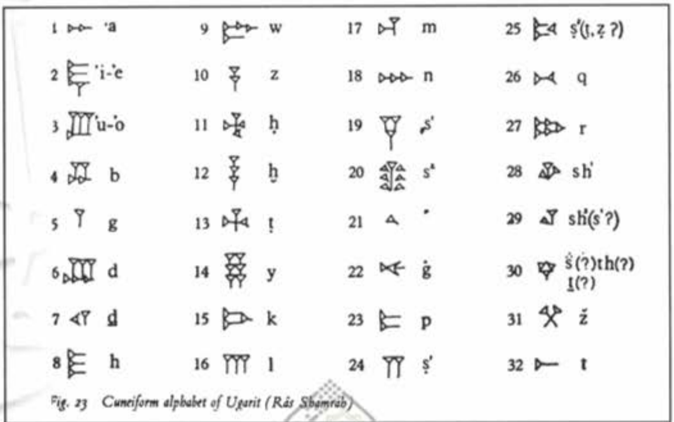
1ـ ترتيب العلامات المقطعية للكتابة البابلية المسمارية المختصرة من (598) حرف.

2 ـ ترتيب الحروف الأبجدية المسمارية التي وجدت في مدينة اوغاريت الفينيقية «راس شمرا» بشمالي اللاذقية في سورية.



شكل رقم (1 ـ أ)، عن مصور الخط العربي لناجي زين الدين ـ الطبعة الثانية ـ بيروت 1974 م. ص 295

(1) ناجي زين الدين؛ مصور الخط العربي ـ الطبعة الثانية بيروت 1974م ص 295 ومجموعة من المصادر مثل:
د. طه باقر؛ تاريخ الحضارة القديمة ـ طبعة بغداد 1951 م. د. حسين الامين؛ كتبوا على الطين ـ طبعة بغداد 1964 م.
د. مصطفى جواد؛ تاريخ العرب قبل الاسلام (الاجزاء 2 ـ 3 ـ 4) طبعة المجمع العلمي العراقي سنة 1953م.
جرجي زيدان؛ تاريخ العرب قبل الاسلام ـ الجزء الاول ـ طبعة 1939 م.
نشوان الحميري المتوفي سنة 573 هجرية؛ كتاب شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم ـ طبعة مطبعة بريل ـ مكتبة لايدن 1916 م.
أنيس فريحة؛ الخط العربي نشأته مشكلته ـ طبعة بيروت 1961 م.



شكل رقم (١ ـ ب)، عن مصور الخط العربي لناجي زين الدين ـ الطبعة الثانية ـ بيروت 1974 م. ص 295

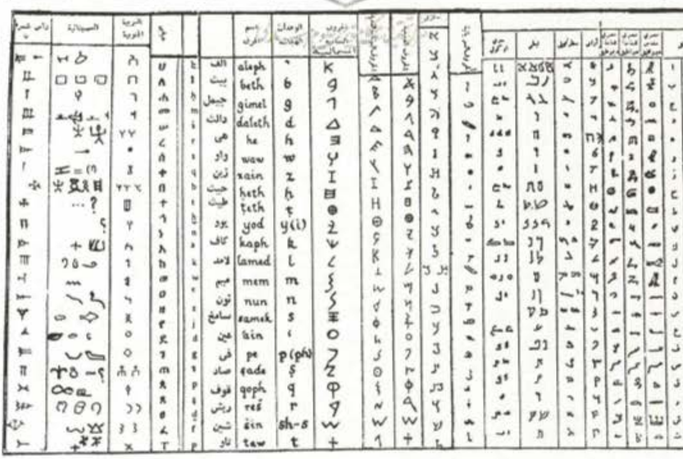


شكل رقم (١ ـ ب)، رموز فينيقية وعربية جنوبية وسينائية وهيروغليفية وآشورية وصورية.

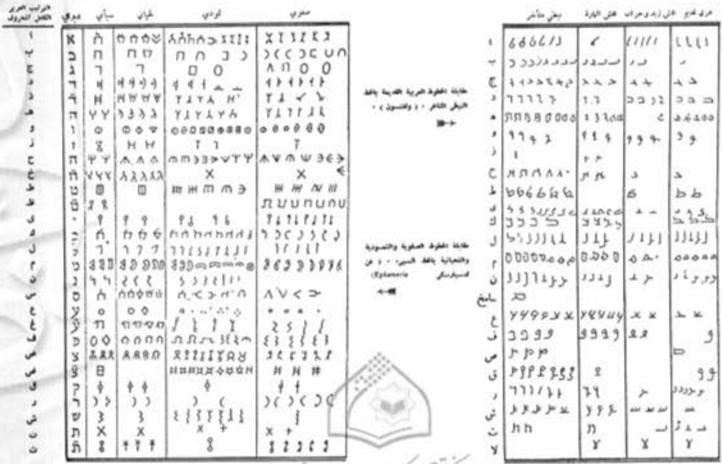


ما يقابلها في اللغة العربية	[illegible]	ما يقابلها في اللغة العربية	[illegible]
ح	ḥ	ا	ꜣ
خ	ḫ	إ	i, y
خ	ẖ	ى أو إ	y
س	s	ع	ʿ
ش	š	و	w
ق	ḳ	ب	b
ك	k	پ	p
غ	g	ف	f
ت	t	م	m
ث	ṯ	ن	n
د	d	ر، ل	r
ج أو ز	ḏ	ه	h

شكل رقم (1 ـ جـ)، رموز هيروغليفية وما يقابلها في اللغة العربية
ـ المتحف المصري ـ طبعة دار الكتب المصرية ـ القاهرة 1954 م.
ـ تاريخ العرب قبل الاسلام ـ الدكتور جواد الجزء 2 ـ طبعة المجمع العلمي العراقي 1952 م.
ـ مصور الخط العربي ـ ناجي زين الدين 1974 ـ بيروت.



شكل رقم (1 ـ د)، جدول يبين بعض الحروف المسمارية ومشتقاتها والحروف السينائية ومشتقاتها المصدر السابق ص 299.



شكل رقم (١ ـ هـ) ، مقابلة الخطوط العربية القديمة بالخط النبطي المتأخر.
ومقابلة الخطوط الصفوية والثمودية واللحيانية بالخط السبئي.



شكل رقم (١ ـ و) ، ترتيب حروف أبجدية خط المسند وما يقابلها في اللغة العربية.

أضواء على مواطن العرب الأولى
وأنواع الكتابة التي كانت منتشرة فيها

قبل أن نبحث في أصل الخط العربي ونشأته الأولى، لابد من التنويه إلى أن أول موطن نشأ فيه العرب كان خصباً ومعطاءً وذا حضارة، وقد شهد القرآن الكريم بذلك ـ وكفى به شاهداً ـ بما كان عليه جنوب الجزيرة العربية أيام سبأ من كثرة الزرع ورقيّ الحضارة وطيب العيش وكثرة الجنات والخيرات.

قال اللّه تعالى في سورة سبأ: ﴿لَقَدْ كَانَ لِسَبَإٍ فِي مَسْكَنِهِمْ ءَايَةٌ جَنَّتَانِ عَن يَمِينٍ وَشِمَالٍ كُلُوا مِن رِّزْقِ رَبِّكُمْ وَاشْكُرُوا لَهُ بَلْدَةٌ طَيِّبَةٌ وَرَبٌّ غَفُورٌ﴾ سورة 34 آية 15.

وفي سورة النمل حكاية ما أجاب به الهدهد حين سأله سيدنا سليمان عن غيابه، قال الله تعالى: ﴿وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ ۞ إِنِّي وَجَدتُّ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِن كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ﴾ سورة 27 آية 22، 23. فوصف النبأ باليقين وقال انها أوتيت من كل شيء ووصف العرش بالعظيم، وهذا يؤكد ما بلغه جنوب الجزيرة العربية من حضارة وتقدم في جميع شؤون الحياة.

ونذكر فيما يلي دول جنوب الجزيرة العربية، وهجرة القبائل منها إلى شمالها، ثم دول شمال الجزيرة العربية مشيرين إلى أنواع الكتابة التي كانت منتشرة بينها (2):

أولاً: دول جنوب الجزيرة العربية

- **دولة معين**: عاشت في الجنوب بين سنة 650 ـ 100 قبل الميلاد وامتدنفوذها في الشمال. وعاشت مع دولة بني لحيان في الشمال من سنة 300 ـ 100 قبل الميلاد تقريباً.
- **دولة سبأ**: ورد ذكرها في القرآن الكريم وعاشت بين سنة 750 ـ 100 قبل الميلاد تقريباً.

(2) د. احمد سوسة: تاريخ حضارة العرب ومراحل تطورها عبر العصور ـ بغداد 1979م
فوزي سالم عفيفي: نشأة وتطور الكتابة الخطية ودورها الثقافي والاجتماعي ـ الكويت 1980 ـ
د. احمد شلبي: موسوعة التاريخ الاسلامي ـ القاهرة 1973 ص 61 ـ
د. عبد الله العزازي: فقه اللغة العربية ـ القاهرة 1967 ص 130 ـ د. جورجي زيدان ـ العرب قبل.

- **دولة قتبان :** تقع ما بين سنة 750 ـ 100 قبل الميلاد تقريباً .
- **دولة حضرموت:** تقع ما بين سنة 700 ـ 100 قبل الميلاد تقريباً .
- **دولة حمير:** تقع ما بين سنة 115 قبل الميلاد إلى سنة 525 ميلادية، وكانت لغة حمير وكتابتها لا تختلف عن لغة سبأ ومعين.

وتجدر الإشارة إلى أن هذه الدول كانت معاصرة لبعضها، وتكتب بخط المسند (3)، ولم تعن الكتب العربية بتاريخ هذه الدول عدا دولة سبأ لورود ذكرها في القرآن، ودولة حمير لقرب زمنها من عصر الكتابة.

ثانياً : هجرات القبائل من جنوب الجزيرة العربية إلى شمالها

هناك أسباب كثيرة لتعليل هجرات القبائل من جنوب الجزيرة العربية إلى شمالها منها تضخم عدد السكان، وانتقال طريق التجارة من البر إلى البحر، والصراع الديني بين اليهودية والوثنية والمسيحية، والصراع بين البيزنطيين والفرس.

وتتلخص هذه الهجرات بما يلي :

- **قبائل الأوس والخزرج :** اختاروا المدينة المنورة وهاجروا إليها.
- **الغساسنة :** نزلوا المرتفعات السورية في حوالي سنة 400 م وكونوا دولة، وكانوا يكتبون بالآرامية كوسيلة للتعامل، وكانت نهاية هذه الدولة سنة 613 م، وآخر ملوك الغساسنة هو جبلة بن الأيهم الذي كان يقود جيشه ضد الجيش الإسلامي في موقعة اليرموك سنة 636 م. ودخل جبلة بعد ذلك في الإسلام **ثم عاد وارتد مسيحياً**.
- **المناذرة :** وهي قبيلة عربية من جنوب الجزيرة العربية، هاجرت إلى جنوب العراق في سنة 300 م وكوّنت دولة ـ كان قيامها معاصراً لقيام الدولة الساسانية في فارس ـ وكانت عاصمة المناذرة هي الحيرة ثم تسمت الدولة بعد ذلك بدولة اللخميين نسبة إلى اسم مؤسسها ـ وأول ملك ذو أعمال واضحة هو أمرؤ القيس المتوفى سنة 328 م والمسجل اسمه على نقش النمارة ـ وهو غير امرئ القيس الشاعر المتوفى سنة 540 م.

الإسلام ـ تحقيق الدكتور حسين مؤنس القاهرة ص 45. د. عبد الستار الحلوجي ـ محاضرات مطبوعة بمعهد المخطوطات بالقاهرة 1974 م.

(3) خط المسند: هو من خطوط حمير من اليمن، وسمي كذلك بخط (الجزم) لأنه اقتطع من خط المسند الحميري الذي كان في اليمن. وقد اختلفت الآراء والمصادر في موضوع اشتقاق الخط العربي الاولي فيما إذا كان **خط المسند أم الخط النبطي** أم غيره ... سيأتي بيان ذلك في الفصل الثالث من هذا الباب.

▪ **كندة** : وهي قبيلة تحالفت مع عدة قبائل عربية جنوبية، ثم كونت دولة قرب حضرموت - وكانت موجودة في هذه المنطقة عند بعثة النبي ﷺ. ويمكن القول بأن هذه الدولة سقطت عند وفاة الشاعر امرئ القيس المتوفي سنة 540 م الذي كان يطالب بملك أبيه إذ كان الوريث الشرعي لدولة كندة.

▪ **التدمريون** : نزلوا في شمال شرق سوريا على حدود العراق على شكل محطة للقوافل، ثم اتسعت وأصبحت سوقاً كبيرة للتبادل ثم أصبحت دولة وقعت بين دولتين هما الروم والفرس، ثم وقعت تحت حكم الروم وانتهت حوالي سنة 300 م.

ثالثاً: دول شمال الجزيرة العربية

▪ **مملكة ديدان** : عاشت في منطقة العلا شمال المملكة العربية السعودية في الفترة ما بين سنة 600 ـ 500 قبل الميلاد، اكتشف وجودها العالم الألماني **جريمي** عن طريق النقوش التي جمعت من هذه المنطقة.

▪ **دولة بني لحيان** : عاشت في منطقة العلا شمال المملكة العربية السعودية في الفترة ما بين سنة 500 ـ 300 قبل الميلاد، وانتهت على يد المعينيين، وكانت كتابتهم بالآرامية.

▪ **دولة معين** : عاشت في منطقة العلا أيضاً في الفترة ما بين سنة300 ـ 100 قبل الميلاد، وكانت موجودة في جنوب الجزيرة.

وانتهت دولة معين على يد الأنباط الذين كانوا موجودين في الشمال منذ 600 سنة قبل الميلاد ـ وكانت الكتابة النبطية المتحدرة من الآرامية هي السائدة في ذلك الوقت.

▪ **القحطانيون والعدنانيون** : انقسم العرب منذ القدم إلى قسمين عرب الجنوب وعرب الشمال. فعرب الجنوب سموا بالقحطانيين أو **اليمنيين**

وعرب الشمال أطلق عليهم العدنانيون أو **المضريون** . ولكل من القسمين بيئته الطبيعية وحياته العقلية والاجتماعية، وهذا ما باعد بين تفكير أحدهما عن الآخر، ثم اخذت الفوارق تتسع لضعف الصلات بينهما حتى استقل كل قسم بتفكيره اللغوي. ويوضح ذلك أنك إذا قارنت بين اللغة الحميرية الجنوبية وبين اللغة العدنانية الشمالية فإنك تجد بينهما فروقاً جوهرية في كثير من مظاهر الصوت والقواعد والأساليب والمفردات، وهذه الفروق لم توجد بين عشية وضحاها، بل وجدت بعدما تهيأت أسبابها من بيئة طبيعية واجتماعية وثقافية. وفيما يلي تفصيل لكل قسم منهما:

- **القحطانيون** : موطنهم الاصلي جنوب الجزيرة العربية ومنهم ملوك اليمن وقبائل سبأ وحمير، وقد خرجت منهم جماعات نزلوا بأجزاء مختلفة من الجزيرة العربية، ومن هؤلاء اللخميون الذين نزلوا الحيرة، ومنهم أولاد جفنة ملوك الغساسنة، ومنهم ملوك كندة، كما أن منهم الأزد الذين تفرع منهم الأوس والخزرج.
- **العدنانيون** : يسمون العرب المستعربة، أي الذين دخل عليهم دم ليس من دمهم، ثم اندمج الدم الدخيل مع العرب، وأصبحت اللغة العربية لسان المزيج الجديد، وهؤلاء هم عرب الشمال، وموطنهم مكة المكرمة، ولم تتسع مكة لعرب الشمال، فبدأوا يهاجرون داخل الجزيرة. وكانت لغة الجنوب **الحميرية** نسبة إلى حمير، وبهذه اللغة نقشت بعض أخبار الحميريين التي لا تزال موجودة، أما لغة الشمال فكانت لغة قريش.

أصل الخط العربي

أولاً: أصل الخط العربي ونشأته الاولى

ذهبت المصادر العربية مذاهب شتى في بيان أصل الخط العربي ونشأته واشتقاقه الاولي. منها من قالت: إن الخط ليس من صنع البشر، وإن **الكتابة العربية شيئاً من عند الله** (4). ومنها من قالت: « **إن أول من وضع الخطوط والكتب كلها هو آدم عليه السلام، كتبها في طين وطبخه، وذلك قبل موته بثلاثمائة سنة، فلما أظل الأرض الغرق أصاب كل قوم كتابهم. وقيل أخنوخ**)وهو إدريس عليه السلام (5). ومنها من قالت أن الخط العربي اشتق من **الخط المسند الحميري** خط التبابعة في اليمن، وكان يسمى بخط الجزم « **أي القطع، لأنه مقتطع من المسند الحميري، فتعلم عنهم قوم من أهل الانبار ثم تعلم من هؤلاء جماعة من أهل الحيرة** » (6).

ومنها من قالت: إن أول من وضع الحروف العربية ثلاثة رجال من بولان، « **وبولان قبيلة من طيءَ نزلوا مدينة الانبار، وهم مرامر بن مرة، واسلم بن سدرة، وعامر بن جدرة، اجتمعوا فوضعوا حروفاً مقطعة وموصولة، ثم قاسوها على هجاء السريانية، فأما مرامر فوضع الصور، وأما أسلم ففصل ووصل، وأما عامر فوضع الإعجام، ثم نقل هذا العلم إلى مكة وتعلمه من تعلمه وكثر في الناس وتداولوه** » (7).

وقيل أن هؤلاء الرجال علموا الكتابة لاهل الانبار (*) وعن هؤلاء تعلمها أهل الحيرة (**)، ومن ثم انتقلت إلى مكة والطائف أي الحجاز قبيل ظهور الاسلام على يدي بشر بن عبد الملك الكندي أخو الاكيدر صاحب دومة الجندل(8).

«ويذهب علماء الافرنج، ومنهم المستشرق مورتيز الالماني، إلى أن أصل

(4)ابن فارس: كتاب الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامهم، ص 7.

(5) القلقشندي: صبح الاعشى الجزء الثالث ص 6 و7، والكردى تاريخ الخط العربي وآدابه طبعة القاهرة سنة 1939م. ص 15.

(6) حفني ناصف: تاريخ الادب أو حياة اللغة العربية القاهرة 1958م. ص 46، وعلي الجندي: أطوار الثقافة والفكر القاهرة 1959م. ص 391.

(7) القلقشندي: المصدر نفسه الجزء 3 ص 8، ومحمد طاهر الكردي: المصدر نفسه ص 18 والجهشياري ابن عبد الله محمد بن عبدوس الجهشياري: كتاب الوزراء والكتاب طبعة اولى القاهرة 1938م. ص 1.

ايجاد الكتابة بالحروف - بعد الكتابة الهيروغليفية - كان في اليمن، وهو يعتقد أن اليمانيين هم الذين اخترعوا الكتابة» (9).

وجاء في **تاريخ الخط العربي وآدابه** للشيخ طاهر الكردي ما ملخصه: وقد وصل الخط من اليمن إلى الحيرة والأنبار بواسطة كندة والنبط، لان أهل الحيرة والأنبار كانوا يتقارضون التعليم فيأخذ بعضهم عن بعض، ومن الحيرة والأنبار وصل الخط لأهل الحجاز بواسطة عبد اللّه بن جدعان وبشر بن عبد الملك. واختلف المؤرخون في تحديد أول من أدخل الكتابة إلى الحجاز. منهم من قال: حرب بن أمية القرشي **جد معاوية بن ابي سفيان** ومنهم من قال: سفيان بن أمية، ومنهم من قال أبو قيس بن عبد مناف بن زهرة. أما دخول الكتابة إلى مكة المكرمة فقد أجمع المؤرخون على أن أول من حمل الكتابة اليها حرب بن أمية بن عبد شمس بن عبد مناف القرشي الأموي وكان قد تعلمها في أسفاره من عدة أشخاص منهم بشر بن عبد الملك.

وقال أبو بكر أبي داود عن علي بن حرب عن هشام بن محمد بن السائب قال: تعلم بشر بن عبد الملك الكتابة من أهل الأنبار، وخرج إلى مكة، وتزوج الصهباء بنت حرب. وقيل: إنه لما تعلم أبو سفيان بن حرب الخط من أبيه تعلمه عمر بن الخطاب رضي الله عنه وجماعة من قريش، وتعلمه معاوية ابن أبي سفيان من عمه سفيان (10).

وجاء في مقدمة ابن خلدون ما يلي: «وقد كان الخط العربي بالغاً مبالغة من الإحكام والإتقان والجودة في دولة التبابعة، لما بلغت من الحضارة والترف، وهو المسمى بالخط الحميري. وانتقل منها إلى الحيرة لما كان بها من دولة آل المنذر نسباء التبابعة في العصبية، والمجددين لملك العرب بأرض العراق. ولم يكن الخط عندهم من الإجادة كما كان عند التبابعة، لقصور ما بين الدولتين. فكانت الحضارة وتوابعها من الصنائع وغيرها قاصرة عن ذلك. ومن الحيرة لقنه أهل الطائف وقريش. ويقال: إن الذي تعلم الكتابة من الحيرة هو سفيان بن أمية

(*) الأنبار: قيل هي البلدة التي سكنها مرامر بن مرة وأسلم بن سدرة وعامر بن جدرة، وهي على بعد خمسين كيلومتراً من بغداد وتسمى الآن (الفلوجة) وبها كان مقام السفاح.

(**) الحيرة: قيل هي من الكوفة على نحو فرسخ وقيل على موضع يقال له النجف وقد كانت منازل آل النعمان بن المنذر (حاشية ص 57 من كتاب الشيخ طاهر الكردي).

(8) د. ابراهيم جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية - دار الفكر العربي بالقاهرة 1967م. ص 17، عن البلاذري: (فتوح البلدان) المطبعة الازهرية سنة 1932م. (من ص 456 إلى 460). وقد جاء في حاشية الصفحة 17 للدكتور جمعة ←

ويقال: حرب بن أمية، وأخذها من أسلم بن سدرة. وهو قول ممكن » (11).

ويدل على ذلك ما روي عن عبد اللّه بن فروخ بن عبد الرحمن بن زياد بن أنعم عن أبيه أنه قال: «قلت لابن عباس رضي اللّه عنهما: من أين أخذتم يا معاشر قريش هذا الكتاب قبل أن يبعث محمد ﷺ، تجمعون منه ما اجتمع وتفرقون منه ما افترق؟ قال: أخذناه عن حرب بن أمية. قال فممن أخذه حرب؟ قال: من عبد اللّه بن جدعان، قال: فممن أخذه عبد اللّه بن جدعان؟ قال: من أهل الأنبار. قال: فممن أخذه أهل الأنبار؟ قال: من أهل الحيرة. قال: فممن أخذه أهل الحيرة؟ قال: من طارئ طرأ عليهم من اليمن من كندة.

قال : فممن أخذه ذلك الطارئ؟ قال: من الخفلجان كاتب الوحي لهود عليه السلام. وابن عباس وقف عند الخفلجان ولم يقل عمن أخذ» (12).

ثانياً: اختلاف المصادر في بيان اشتقاق الخط العربي

سنعرض فيما يلي أهم النتائج التي توصل إليها العرب الدارسين المحدثين، وعلماء اللغات السامية والكتابات القديمة الذين استهدى بعضهم واسترشد واستنار باستنتاجات ونظريات العلماء المستشرقين وغيرهم، لنخلص في نهاية هذا العرض إلى رأي رزين محدد حول أصل الخط العربي واشتقاقه الأولي:

يقول الدكتور إبراهيم جمعة:« رحلت بعض القبائل العربية من الجزيرة العربية إلى المناطق الغنية في أطراف الجزيرة في العراق والشام حتى البحر المتوسط، واتخذت أساليب الحضر ومظاهر العمران، واستقرت ثم استقلت في ثقافتها عن العرب في موطنها الجديد، واحتكت هذه القبائل بحضارة الرومان،

ما ملخصه، ان نسبة تعليم الخط إلى بشر ابن عبد الملك الكندي هي نظرية مسرفة، فهو شخصية لا تأخذ نفسها بمهمة شاقة كمهمة نقل الكتابة إلى مكة والطائف وديار مصر والشام، ومثله.

(9) الشيخ محمد طاهر الكردي: المصدر نفسه ص 18.

= يرتحل عادة بقصد الترفيه عن النفس، والكتابة ظاهرة من ظواهر الفنون تنتقل كما تنتقل تيارات الثقافة الاخرى من مكان إلى آخر بطريقة طبيعية يصعب أن تتميز فيها أشخاص الناقلين، على أن هناك جانباً من النظرية يمكن استساغته على كل حال، هو أن الحيرة والانبار كانتا قبل ظهور الاسلام مركزين من مراكز تعليم الخط، ولا يبعد أن يكون خط النبط قد رحل إلى الحجاز رحلة طويلة نوعا، بطريق (زبد) وحوض الفرات الاوسط فدومة الجندل فالمدينة ومكة، كما رحل رحلته القصيرة بطريق البتراء ومعان وتبوك ومدائن صالح والعلا.

(10) القلقشندي:)المصدر نفسه ص 10.

(11) ابن خلدون: المقدمة (تاريخ العلامة ابن خلدون ـ باب الخط والكتابة) طبعة القاهرة 1904 وطبعة بيروت 1979م. ص 745.

(12) ابن خلدون: المصدر نفسه ص 746 ـ محمد طاهر الكردي:
المصدر نفسه ص ـ فوزي سالم عفيفي:
المصدر نفسه ص 56 ـ د. عبد الصبور شاهين:
تاريخ القرآن فصل اصل الخط العربي طبعة القاهرة 1966م. ص 61 .

ثم تكونت منهم على مرّ الأيام وحدات سياسية، عرف بعضهم باسم الأنباط، فهم عرب استوطنوا الأقاليم الآرامية وتحضروا بحضارتهم واستخدموا لغتهم، ثم اشتقوا لأنفسهم خطاً من الآرامي كتبوا به سمي باسمهم **النبطي**، وقد احتفظوا بلغتهم العربية التي ظلوا يستعملونها في شؤونهم الخاصة، هذا وقد زالت مملكتهم **مملكة النبط** من الوجود في أوائل القرن الثاني الميلادي، إذن فهؤلاء العرب مروا في كتابتهم بأدوار ثلاثة: المرحلة الآرامية: وفيها كتب هؤلاء بالحروف الارامية، ثم مرحلة انتقال من الآرامي إلى النبطي، ثم مرحلة نضوج انتهت إلى الخط النبطي. ثم يقول بعد ذلك: وقد أثبت البحث العلمي أن عرب الشمال اشتقوا خطهم من آخر صورة من خطوط النبط، وعلى نحو ما استعار النبط خطهم من الآراميين استعار العرب خطهم الاول من الانباط»(13).

ويقول الدكتور جواد علي وأرى التريث في موضوع أصل الخط ومنشئه ومكان اختراعه لأن الوقت لم يحن بعد لإصدار حكم قطعي، وليس في استطاعة أحد أن يدّعي أننا قد توصلنا إلى معرفة جميع الخطوط والأقلام القديمة حتى لم يبق في إمكان علماء المستقبل أمل في العثور على أقلام أخرى قد تكون أقدم من هذه الاقلام التي نعرفها الآن. وخير طريقة تجب مراعاتها في البحث هي الرجوع إلى ترتيب حروف الابجديات عند مختلف الامم القديمة وإلى استقراء الاسماء التي أطلقتها على تلك الحروف ودراسة أشكالها وصورها، ولهذا وجب البحث عن ألواح الكتابات القديمة التي كان يكتبها الاولاد ويستعملها معلموهم عند تعليمهم الخط ».

كما يقول أيضاً لو كان لدينا كتابات جاهلية من كتابات الأنبار والحيرة أو سواهما من الأماكن في العراق لسهل موضوع تعيين خط الحيرة والأنبار، غير أننا لا نملك نصاً مكتوباً يرجع إلى هذين الموضعين، فاشتقاق الخط الحيري أو خط أهل الأنبار من القلم المسند قضية لا يمكن الأخذ بها لوجود تفاوت كبير في شكل الخطين ينفي وجود صلة بينهما. ثم يقول: وبلاد الشام بالنسبة إلى بحثنا أرض مشكورة إذ أعطتنا كتابات على قلتها مهمة ومفيدة،

(13) د. ابراهيم جمعة: قصة الكتابة العربية ـ سلسلة اقرأ ـ طبعة القاهرة 1947م. ـ العدد 53 ص 15.

فهي الكتابات الوحيدة التي نملكها ونستطيع أن نقول إن أصحابها كانوا عرباً ،وأن قلمهم هذا مأخوذ من قلم بني إرم وإن ثقافة هؤلاء كانت متأثرة بثقافة النبط. وهذه الكتابات هي كتابات أم الجمال عام 250 م، وكتابة أخرى في أم الجمال غير مؤرخة، وكتابة النمارة عام 328 م، وكتابة زبد عام 512 م، وكتابة حرّان عام 568 م، وهذه الكتابات الخمسة هي سندنا الوحيد الذي نملكه ونستعين به في تطور الخط العربي الشمالي (14).

ويقول الدكتور عبد الرحمن الأنصاري « يرى بعض المؤرخين أن الخط الذي عرف في الحجاز إنما جاء من الحيرة عن طريق المناذرة، ولكن يبدو أن الخط إنما جاء عن طريق الشام، لأن الطريق التجاري يسهّل انتقال هذا النوع من الثقافة. ثم إن قبيلة بني عبد ضخم التي كانت تسكن الطائف من القبائل التي نزحت إلى هذه المنطقة بعد سقوط الأنباط والتدمريين، وكانوا يكتبون الآرامية، وكذلك الغساسنة الذين سكنوا بادية الشام كانوا على علاقة بالقبائل في الجزيرة العربية كالأوس والخزرج في المدينة مما يسهل انتقال الآرامية. ثم إن فارس كانت تحكم اليمن إبّان ظهور الإسلام، وكانت فارس تكتب بالآرامية، ولذلك كان الطريق مفتوحاً لدخول الآرامية إلى غرب الجزيرة من الجنوب إلى الشمال، إذن **فالخط الآرامي** انتقل إلى شمال الجزيرة العربية من منطقة سوريا وفلسطين، واستعمله الأنباط منذ حوالي القرن الرابع قبل الميلاد، وأضافوا إليه شيئاً جديداً هو وصل الحروف بعضها ببعض، وسمي بعد ذلك **بالخط النبطي**، وانتقل بعد ذلك إلى تدمر، وهذا الخط قريب الشبه بالخط الكوفي الذي عرف بمكة والمدينة وغيرها من الأماكن. ثم يقول: أما لماذا اختار العرب الخط الآرامي، مع أن حروفه لا تزيد عن 22 حرفاً في حين أن حروف المسند كاملة كاللغة العربية فإن الذي نعتقده سبباً لذلك هو مرونة الخط الآرامي وقدرته على التكيف، في حين أن الخط المسند يعتمد على الزوايا والدوائر وهي أشياء يصعب تطويرها، ونعتقد أن الخط الآرامي قد برز بشكل واضح بمنطقته الحضارية مما أغرت عرب الشمال للكتابة به وتركهم المسند ،وخاصة أنهم

(14) فوزي سالم عفيفي: نشأة وتطور الكتابة ص 60. عن د. جواد علي: تاريخ العرب قبل الاسلام ـ طبعة بغداد 1957م. ـ جزء 7 ص 61.

قاموا بدور تجاري بعد سقوط دول جنوب الجزيرة» (15).

ويقول الدكتور أنيس فريحة : «أخذ العرب خطهم عن الانباط، وقد عزز هذا الرأي العثور على بضعة نقوش عربية يرجع تاريخها إلى ما قبل الاسلام كتبت بالخط النبطي المتأخر أهمها نقش النمارة ونقش زبد ونقش حرّان ونقش أم الجمال» (16).

ويقول الدكتور حسين نصار: «عاش العربي تنازعه قوىً مختلفة، فمن قوىً فارسية تغزوه من الشرق إلى قوىً بيزنطية تنفذ إليه من الشمال الغربي إلى أخرى حبشية تحثّ خطاها إليه من الجنوب، ومن يهودية إلى مجوسية إلى وثنية، كلها تحيط به وتوغل في بلاده وفي عقله وفي قلبه، تاركة آثاراً قد تعمق وقد لا تعمق ولكنها آثار على كل حال، وكان من هذه الآثار الكتابة أو الخط العربي، وقد ادعى كل من أنصار هذه القوى أنه صاحب الفضل في ظهور الكتابة العربية، فمنهم من يرجعه للمسيحية، ومنهم من يرجعه لليهودية، ومنهم من يرجعه للحيرة مثل ابن النديم في الفهرست ص 6 والصولي في **أدب الكتاب** ص 30 والنويري في **نهاية الأرب** ص 307، وآخرون يرجعونه لليمن مثل الفيروز أبادى في **القاموس المحيط** . ولكن هذه الاقوال جميعها تجانب الحق وتحيد عن الطريق السوي، فالكتابة العربية وليدة الكتابة النبطية التي كانت تعيش في شمال الحجاز وجنوبي الشام في القرون الاولى من الميلاد على وجه التقريب. ثم يضيف أما قول الكتاب العرب الاقدمين من أمثال الصولي وابن النديم وابن خلدون فلا تستحق العناية أو الجدل اذ لا تستند إلى دعامة قوية أو دليل واضح (17).

ويقول الاستاذ احمد حسين شرف الدين «إن الباحثين في حقل الابجديات السامية يصدرون أحكامهم على أن أبجديتنا العربية التي نكتب بها الآن انما هي أبجدية آرامية اقتبسها العرب من الانباط وانها لا تمت بصلة إلى أبجدية العرب الاصلية وهي المسند، وهذا تعسف في الحكم..، فمن يتأمل النقوش النبطية المنتشرة في الاردن وسوريا ومدائن صالح ووادي السرحان

(15) فوزي سالم عفيفي: المصدر نفسه ص 49 ـ نقلاً عن الدكتور عبد الرحمن الانصاري: تاريخ شبه الجزيرة العربية محاضرات جامعة

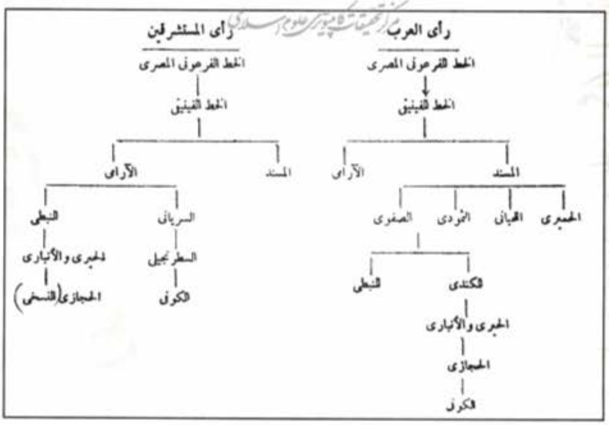
(16) عفيفي : المصدر نفسه ص 51 ـ عن د. أنيس فريحة: الخط الرياض العربي، نشأته ومشكلته 1961م. ص 27.

(17) د. حسين نصار: نشأة الكتابة الفنية في الادب العربي ص 18.

والجوف وغيرها في المملكة العربية السعودية، ويدرسها دراسة فاحصة نزيهة لا يجد فيها غير الفن الأخير وهو المسند، ذلك الاسلوب المحدث الذي وصل اليه فن العرب الكتابي» (18).

ويقول الشيخ حفني ناصف: لا شك أن آرام بن سام المسمى بإرم من اسلافنا العرب، تلقى أولاده الخط عن الفينيقيين في وقت اختلاطهم بهم، ووصل الخط إلى اليمن بواسطة كاتب هود **الخفلجان** وانتشر الخط في اليمن، فتعلمه منهم النبط وكندة، ومنهم تعلم أهل الحيرة والأنبار، ومنهم تعلم أهل الحجاز. ثم يضيف: فالخط المسند هو أصل الخط العربي (19).

رأى مؤرخي العـــرب
والافرنج المستشرقين
في أصول الخط العربـــي وتسلسله
========



شكل رقم (3-آ).

(18) أحمد حسين شرف الدين: اللغة العربية في عصور ما قبل التاريخ ص 32 وقد قام بدراسات ميدانية في منطقة اليمن، واستنتج صحة ما ذهب اليه.

(19) فوزي سالم عفيفي: المصدر نفسه ص 59.

وقد أوضحنا في (الشكل رقم 3 ـ آ) رأى المؤرخين العرب والافرنج المستشرقين في أصول الخط العربي وتسلسله (20) ، كما اوضحنا في (الشكل رقم 3 ـ ب) سلسلة الخط العربي على رأي آخر.

ويقول الاستاذ علي الجندي: «ولا يضيرنا نحن العرب في شيء أن يكون الخط العربي ينتمي إلى الخط النبطي لا المسند ـ فان النبط في حقيقة أمرهم عربٌ نزلوا على تخوم الشام وكونوا دويلات هناك» (21).

ويقول الدكتور محمود حجازي: «إن النقوش الثمودية والصفوية واللحيانية، وجدت في مناطق في شمال شبه الجزيرة العربية، وكلها مدوَّنة بخط يشبه الخط المسند. ثم يضيف: والنبط شعب عربي كتب بالخط الآرامي، وهم الذين علموا العرب كيف يكتبون، وتطور خطهم إلى الخط النبطي الذي أصبح أساس الخط العربي» (22).

سلسلة الخط العربي على رأي آخر .

الهيروغليفي | السينائي | الكنعاني ـ الفنيقي

السبائي / المسند الحميري | اللحياني / الثمودي / الصفوي | لاهل العربية الجنوبية من القحطانيين .

السرياني القديم والحديث | لاهل العربية الشمالية .

النبطي القديم والحديث | الحيري والانباري او نبطي العراق | الكوفي والنسخي والخطوط العربية الحالية .

شكل رقم (3 ـ ب) ، عن مصور الخط العربي ـ ناجي زين الدين ـ صفحة 302.

ويقول الأستاذ ناجي زين الدين في كتابه **مصور الخط العربي** عند حديثه عن مواطن نشأة الكتابة الأولى في التاريخ: «اننا لنشعر بالدين الكبير

(20) محمد طاهر الكردي: تاريخ الخط العربي وآدابه ص 40 ـ علي الجندي: اطوار الثقافة والفكر ص 397 ـ فوزي سالم عفيفي: المصدر نفسه ص 59. ناجي زين الدين: «مصور الخط العربي ص 302.
محمد فخر الدين: ، تاريخ الخط العربي طبعة القاهرة 1361 هـ ص 14.

(21) علي الجندي: اطوار الثقافة والفكر ـ القاهرة 1959 م. ص 396.

(22) د. محمود حجازي: اللغة العربية عبر القرون ـ القاهرة 1968 م. ص 31.

فيما نعلمه عن نشأة الكتابة في مواضع كثيرة من مراكز الحياة الحضارية لرجال الآثار الذين اهتدوا إلى نماذج نقوش هامة في أرجاء المعمورة، وكان العثور على الكتابة السومرية سنة 3300 قبل الميلاد في وادي الرافدين».

ويقول المؤرخون: انتشر الخط المسماري من بلاد الرافدين إلى أقطار كثيرة من الشرق الأدنى.. وقد اشتُق من الخط المسماري، الخط الأكدي والبابلي والآشوري.. ويقول أصحاب النظرية البابلية: إن الخط الفينيقي مشتق من الخط المسماري وذلك لقرب الصلات الثقافية والتجارية بين آشور وبابل وشواطئ البحر الأبيض ولتقارب أشكال بعض الحروف.

ومما يقال في الكتابة المسمارية إنها على الرغم من التقلبات السياسية ظلت مستعملة إلى زمن ظهور المسيح تقريباً إلى سنة 75 بعد الميلاد.

ـ كما ورد في تاريخ الحضارة القديمة للدكتور طه باقر، وكتاب ،**كتبوا على الطين**، للدكتور محمد حسين، و**كتاب تاريخ العرب قبل الإسلام**، للدكتور جواد.

وبعد أن اخذت دول مصر وبابل وآشور والحثيين في التدهور، وظهر الساميون في سوريا واليمن حيث سيطرت الدولة السبئية على التجارة بين الشرق الأقصى والبحر الأبيض المتوسط، تطورت الألفباء في ذلك الحين في اتجاهين، فألفباء الساميين الشماليين أي **الكنعانيين** أوصلت الخط إلى العبري والآرامي وخطوط آسيا الصغرى.

وحين أخذ الساميون في جنوب الجزيرة العربية الخط الذي أوجده أو طوره السبئيون وهو المسند، فانتشر بسرعة خاطفة متجهاً إلى شمال الجزيرة في سيناء وسوريا والأردن **وتعدّى إلى العراق ثم اندثر...**، كما تعدى إلى الحبشة من الجنوب. كما وأنه قد تولد من الخط السامي الجنوبي خط المسند الحميري السبئي والمعيني واللحياني والثمودي والصفوي إلى آخره، وأن أبجدية الحروف العربية **السامية الجنوبية** تتألف من 29 حرفا، كما وأن الأبجدية المتأثرة بالخط المسماري، والتي عثر عليها في أوغاريت « **رأس شمرا تتألف من 29 أو 32 صورة** ».

ويضيف الأستاذ ناجي زين الدين في نفس الكتاب، تحت عنوان **خط المسند وأبجديته** ما يلي : «أورد علماء العربيات الجنوبية منهم: كلاسر، ونكر، هومل، أن الكتابة المعينية هي أقدم من السبائية وأنها تعود إلى ما قبل أكثر من ألف عام قبل الميلاد، وأن القتبانية، والحضرموتية، والسبائية، والحميرية، والأوسانية، وذا ريدان واليمن، حكومات عربية توالت في جنوب جزيرة العرب، وشعبها عربي أصيل، وخطهم المسند. وقد عثر على كتابات في جزيرة ديلوس اليونانية، وفي الجيزة في مصر وكلها بهذا الخط العربي.

فقلم المسند هو أقدم الأقلام التي عرفت في شبه الجزيرة العربية، وتسميته بالخط الحميري وحده، مغلوطة، لأن الحميريين آخر من كتب به إذ قد سبقهم في استخدامه السبئيون والمعينيون والقتبانيون وأقوام عربية أخرى في مناطق نائية كما وضح ذلك من مكتشفات شركة بترول **أرامكو** أخيراً فضلاً عن الكتابات التي ملأت المتاحف مما عثر عليه المنقبون في أنحاء الجزيرة العربية.

ثم يضيف: قال الألوسي في **بلوغ الارب** : «وسمي خط العرب بالجزم لأن الخط الكوفي كان أولاً يسمى **الجزم** قبل وجود الكوفة لأنه جُزِمَ أي اقتُطِع وولّد من المسند الحميري. ويخطئ من ينكر على الخط العربي تسميته الأصيلة **الجزم** وسلسلته التي مضى على انحداره منها أكثر من 15 إلى 20 قرناً من الزمن، وأن ما ذهب المستشرقون ومن والاهم إليه في نظرياتهم المبنية على الحدس والتخمين والتأويل الخاطئ قد نشأ عن عدم تعمقهم في تفهم هندسة علم الخط العربي عبر العصور، وقواعده التي ليس من السهل تبسيط موازناتها التطورية، ولإحداث الفراغ العقائدي والتشكيك العلمي في عقليتنا العربية جنسياً وقومياً وتفكيراً ولغةً وتاريخاً (23).

ويقول الدكتور أحمد سوسة في كتابه **تاريخ حضارة العرب ومراحل تطورها عبر العصور** عن اختراع العرب للحروف الهجائية الابجدية :

«يتفق العلماء على أن الكنعانيين الذين نزحوا من جزيرة العرب واستقروا

(23) ناجي زين الدين، مصور الخط العربي ـ الطبعة الثانية 1974م. بيروت ص 296 و298 و300.

في فلسطين كانوا أول من استعمل الحروف الهجائية في الكتابة، وهي الحروف التي اكتشفت في شبه جزيرة سيناء، ويعود تاريخها إلى سنة 1850 قبل الميلاد، غير أن البعض يرى أن تاريخ هذه الحروف لا يتعدى النصف الثاني من الألف الثانية قبل الميلاد، ومن الكنعانيين انتقلت إلى الفينيقيين الذين نقلوها بدورهم بين سنة 850 و750 قبل الميلاد إلى الإغريقية واللاتينية وصارت تعرف في اليونانية باسمها العربي الأصلي الألف باء، وقد احتفظ اليونانيون بالترتيب نفسه الذي وضعه الفنيقيون من حيث تسلسلها ومن حيث طريقة كتابتها من اليسار إلى اليمين وفق الطريقة الفينيقية الأصلية. والفينيقيون والكنعانيون تسميتان لمسمّى واحد. هذا وقد حمل الآراميون في ما بعد الحروف الهجائية من سواحل البحر الأبيض المتوسط شرقاً إلى آسيا حتى الهند. وهكذا تغلبت الكتابة بالحروف الأبجدية على الكتابة بالمقاطع المسمارية التي كانت شائعة آنذاك.

وقد أطلق على الحروف التي اكتشفت في شبه جزيرة سيناء اسم كتابة طور سيناء أو **الأبجدية السينائية** ، وهذه الكتابة البسيطة جاءت باللغة الكنعانية القديمة، وتعد حلقة وصل بين الهيروغليفية التصويرية والأبجدية، وقد عثر عليها في المعبد المصري القديم عند مناجم الذهب المصرية في سيناء، وهي تحمل اسم الآلهة «**بعل ايث**» وهي الآلهة السامية المعروفة باسم «**الآلهة حتحور**».

وقد وجد عدد من هذه النماذج بالأحرف نفسها في سيناء أيضاً كما وجد منها أيضاً في جنوبي فلسطين، وقد كتبت كل هذه النماذج باللهجة الكنعانية القديمة. ويؤكد خبير اللغات **دايرنجر** أن مصدر اختراع الأبجدية «**الفابيت**» اللاتينية يرجع إلى منطقة فلسطين وسورية وهي تنفرد بين جميع مناطق الشرق الأدنى في هذا الاختراع الذي يمثل شبه جسر يجمع بين حضارتي مصر وبلاد الرافدين.

كما يؤكد الدكتور ولفنسون «أن الخط الكنعاني **الأبجدية** هو من صنع الكنعانيين واختراعهم وحدهم، لأنه لا دليل مطلقاً على وجود أبجدية حرفية من هذا النوع عند غيرهم من الأمـم». وهم الذين نشأت لديهم فكرة الأخذ بالأحرف

بدلاً من الصور حتى تكونت عندهم مجموعة من الحروف كونت الأبجدية الأولى وهي مؤلفة من اثنين وعشرين حرفاً. وقد انتشرت هذه الأبجدية التي تعدّ أقدم أبجدية معروفة حتى الآن شرقاً وشمالاً وجنوباً، فصارت أصل الأبجديات في مختلف الأماكن بعد أن تطورت في كل منها حسبما اقتضته طبيعة لغة أهله، فمنهم من حافظ على شكلها الأصلي كما وضعت في الأصل، ومنهم من غيّر فيها وأضاف إليها أو نقّص منها.

ثم يضيف الدكتور سوسة: وبعد أن تنقلت هذه الحروف الأبجدية في أرجاء الجزيرة وأطرافها تطورت إلى عدة أبجديات، ثم عادت فاستقرت في قلب الجزيرة في شكلها الأخير **عربية القرآن الكريم** المأخوذة عن النبطية المتأخرة».

ونأتي فيما يلي على بيان نتائج الآراء والاعتقادات التي خرجت بها المصادر الحديثة:

- د. جمعة: يرى أن العرب اشتقوا خطهم من آخر صورة من **الخط النبطي** المتحدر من الآرامي.
- د. أنصاري: يقول: على نحو ما استعار النبط خطهم من الآراميين استعار العرب خطهم الأول من الأنباط، ويضيف بأن عرب الشمال استعملوا أولاً **المسند** ثم تركوه واستعملوا **الآرامي**.
- د. المنجد: يرى أن الخط العربي اشتقّ من **الخط النبطي** في آخر مراحله.
- د. محمد البكري: يرى أن الخط العربي اشتقّ من **الخط النبطي** المتحدر من الآرامي.
- د. فريحة: يرى أن العرب أخذوا خطهم عن **الأنباط**.
- د. نصار: يرى أن الكتابة العربية وليدة **الكتابة النبطية**.
- شرف الدين: يرى أن أصل فن العرب الكتابي هو **المسند**.
- الشيخ ناصف: يرى أن أصل الخط العربي هو **خط المسند**.
- فوزي عفيفي: يرى أن أصل الخط العربي هو **خط المسند**، ويتبنى اعتقاد الشيخ ناصف.
- علي الجندي: يرى أن الخط العربي ينتمي إلى **الخط النبطي**.

- د. حجازي: يرى أن أساس الخط العربي هو **الخط النبطي**.
- د. يحيى نامي: يقرر أن الخط العربي أصله **نبطي**.
- د. جواد علي: يرى أن العرب أخذوا قلمهم من بني إرم، وأن ثقافة هؤلاء كانت متأثرة بثقافة **النبط**.
- ناجي زين الدين: يرى أن **قلم المسند** هو أقدم الأقلام التي عرفت في شبه الجزيرة العربية.
- د. أحمد سوسة: يرى أن الكتابة العربية أخذت عن **النبطية** المتأخرة.

من تدقيق نتائج الآراء السابقة، يتضح لنا، بأن معظمها يذهب إلى أن أصل اشتقاق الخط العربي هو **الخط النبطي**، بينما تذهب أقلية هذه الآراء إلى أن أصل الخط العربي هو **خط المسند**.

وأياً كان من أمر آراء هذه المصادر المتعددة، وأياً كانت السبل التي سلكتها للتوصل إلى معرفة أصل الخط العربي ونشأته واشتقاقه الأولي، فإن معظم مقولات هذه المصادر متشابهة ومتقاربة « وإن اختلفت في بعض النقاط » وهي تسير في اتجاهين اثنين:

الأول : يرجح أن الخط العربي اشتقّ من **الخط المسند الحميري** الذي كان في اليمن. وهذا الرأي ينطبق مع معظم ما ذهب إليه علماؤنا القدامى.

الثاني : يرجح أن الخط العربي اشتقّ من **الخط النبطي** المتحدر بدوره من **الخط الآرامي**.

ويبدو لنا من خلال الأبحاث التي قام بها علماء اللغات السامية، أن لغة المسند (*)، في شمال الجزيرة العربية قد تأثرت بعد الميلاد باللغة الآرامية، التي كانت سائدة بالعراق والشام وفلسطين، فيما بين القرنين الثالث قبل الميلاد والسادس للميلاد.

وقيل بأن **خط المسند** غير بعيد الشبه عن الخط الآرامي.

كما قيل بأن **النبط** خالطوا اليمنيين وجاوروهم في علاقات تجارية ودخلوا تحت حكمهم في بعض العصور، مما يقتضي مبادلة الكتابة بين

(*) لغة المسند: هي احدى اللغات السامية التي كانت سائدة في جنوب الجزيرة العربية حتى أوائل القرن السادس الميلادي، كما كانت سائدة في شمالها حتى القرن الثاني للميلاد، والعربية الفصحى فرع من المسند لوجود كثير من التقارب بينهما (أحمد حسين شرف الدين: اللغة العربية في عصور ما قبل التاريخ ص 32).

(24) فوزي سالم عفيفي: المصدر نفسه ص 62، نقلا عن الشيخ حفني ناصف تاريخ الادب ص 51.

الطرفين، كما كان لليمنيين حضارة تستحق الاقتباس، فيبعد مع كل هذا أن يترك النبط خط اليمن بالمرة ويقتصروا على الأخذ من الآرام وحدهم (24).

وتأسيساً على ما تقدم، يمكن التوصل إلى ما يلي:

1ـ طالما أن **خط المسند** غير بعيد الشبه عن الخط الآرامي.

2ـ وأن **لغة المسند** تأثرت باللغة الآرامية.

3ـ وأن **خط النبط** تأثر بدوره بالخط الآرامي.

4ـ وأن أبجديتنا العربية ترتبط بأبجدية العرب الاصلية وهي **المسند**.

5ـ وأن أبجدية المسند تتكون في الأصل من **29** حرفاً كالأبجدية العربية الحديثة. كما جاء في مصادر عديدة.

6ـ وأن **النبط** في حقيقة الأمر قوم عرب، تأثروا بخط اليمن **المسند** وبخط الآرام، ثم اشتقوا لأنفسهم من الخط الآرامي خطاً جديداً سمي **بالنبطي**.

إذن لا مندوحة من القول بأن **معظم** مقولات المصادر والدراسات التي بحثت في أصل الخط العربي، متشابهة ومتقاربة لأنها إنما تنهل من منهل واحد، وإن اختلفت السبل التي سارت عليها، وكان من الطبيعي والبدهي أن نقول بأن **كل** مقولات هذه المصادر متشابهة ومتقاربة، لو أن بعضها لم يهمل **خط المسند**، وبعضها الآخر لم يهمل **خط النبط**.

وخلاصة القول: فإننا لا يمكننا إهمال أو إنكار علاقة الخط العربي **بخط المسند**. كما لا يمكننا إهمال أو إنكار علاقة الخط العربي **بالخط النبطي**.

وتجرنا هذه المحاكاة إلى النتيجة المنطقية الصحيحة التي تلح علينا أن نقول بأن الخط العربي أصله الأول هو **المسند**، وهذا لا مجال لأن يتطرق إليه الشك، أولاً من خلال ما ذكرناه، وثانياً من خلال النقوش الثمودية والصفوية واللحيانية التي وجدت في عدة مناطق من شبه الجزيرة العربية والتي تتكون كلها من خطوط عربية متفرعة من خط المسند الحميري. **فخط المسند هو فعلاً** الأصل الأول للخط العربي .. وهو أول ما استعمله العرب، وهو من خطوط حمير من اليمن، وسمي كذلك بخط **الجزم** أي القطع، لأنه اقتطع من خط المسند

(24) فوزي سالم عفيفي، المصدر نفسه ص 62، نقلا عن الشيخ حفني ناصف تاريخ الادب ص 51.

الحميري الذي كان في اليمن . وقد انتشر بسرعة خاطفة إلى شمال الجزيرة في سيناء وسورية والأردن، وتعدّى إلى العراق، كما تعدّى إلى الحبشة من الجنوب، ثم تركه العرب واندثر (25). لذا فهو الأصل الأول للخط العربي، ويخطئ كل من ينكر على الخط العربي هذا الأصل.

ثم استعمل العرب **الخط النبطي** المتحدر من **الخط الآرامي**، وقد تعلموه من الأنباط. والأنباط قوم عرب استوطنوا الأقاليم الآرامية، وتحضروا بحضارتهم، واستخدموا لغتهم وخطهم، ثم اشتقوا لأنفسهم من الخط الآرامي خطاً جديداً كتبوا به وسمي باسمهم **الخط النبطي**، وقد بدئ باستعمال الخط النبطي عند ملوك العرب سنة 250 م، وقد ظل هذا الخط يتطور ويتطور، ويبتعد عن الخط الآرامي ويقترب من الكتابة العربية الجاهلية، وأصبح هو الأصل الثاني للخط العربي، كما قلنا.

ثالثاً: أسماء الخط العربي الاولى

كانت الخطوط العربية تأخذ في أغلب الأحيان أسماء المدن التي تحل فيها ويتعلمها أهلها ويستقرون على استخدامها فترة طويلة من الزمن، كما كانت بعض الخطوط تأخذ اسم الخطاط الذي أوجدها أو ابتدعها أو طورها، **كالخط الياقوتي** أو **المستعصمي** نسبة إلى ياقوت المستعصمي الذي كان خطاطاً في بلاط المستعصم آخر خلفاء العباسيين، **والخط الريحاني** نسبة إلى علي بن عبيدة الريحاني وكان خطاطاً في عصر الخليفة المأمون، وتوفي سنة 219 هـ. **والخط الرياسي** نسبة إلى الفضل بن سهل ذي الرياستين وزير المأمون، الذي أمر أن تحررّ الكتب السلطانية به، ولا تكتب بغيره، وهو الخط الذي ابتدعه الخطاط يوسف السجزي. **والخط الغزلاني** نسبة إلى مصطفى غزلان المصري الذي توفي سنة 1356 هـ . وغيرهم .

ويرجّح أن تسمية الخطوط بأسماء المدن قد جاءت من أن العرب الذين كانوا يجهلون الكتابة قبل الإسلام، تلقوا الخطوط مع السلع المتبادلة فسموها

(25) ناجي زين الدين : مصور الخط العربي ـ الطبعة الثانية 1974 م. بيروت ص 296.



شكل رقم (4) مواطن نشوء الكتابة، والخطوط العربية الاولى عبر التاريخ (مصور الخط العربي ـ ناجي زين الدين.ص.303)

ان اتجاه السهام المرسومة في هذه الخارطة: تشير إلى المجالات التجارية التاريخية التي انتشر بواسطتها تلقين الكتابة والخط في الجزيرة العربية على حد قول المؤرخين منهم ـ ابن خلدون ص 418 المقدمة ـ «.. بأن أهل الحجاز انما لقنوها من الحيرة ولقنها الحيرة من التبابعة وحمير من اليمن». وذكر ابن خلكان في وفيات الأعيان ج 1، ص 346 «... انتقل الخط الحميري إلى الحيرة في عهد المناذرة، ينظر «نهاية الأرب» ص 56 وما بعدها. وقال المقريزي في الخطط «القلم المسند هو القلم الأول من أقلام حمير وملوك عاد» وجاء في ج 4، ص 88 في القاموس المحيط للفيروز آبادي «... لذلك تسمي العرب خطها بالجزم لانه اقتطع من المسند الحميري. ويسمى الخط الحميري بالمسند لأنه أسند إلى النبي هود». أو أن حروفه ترسم على هيئة مستندة إلى أعمدة.

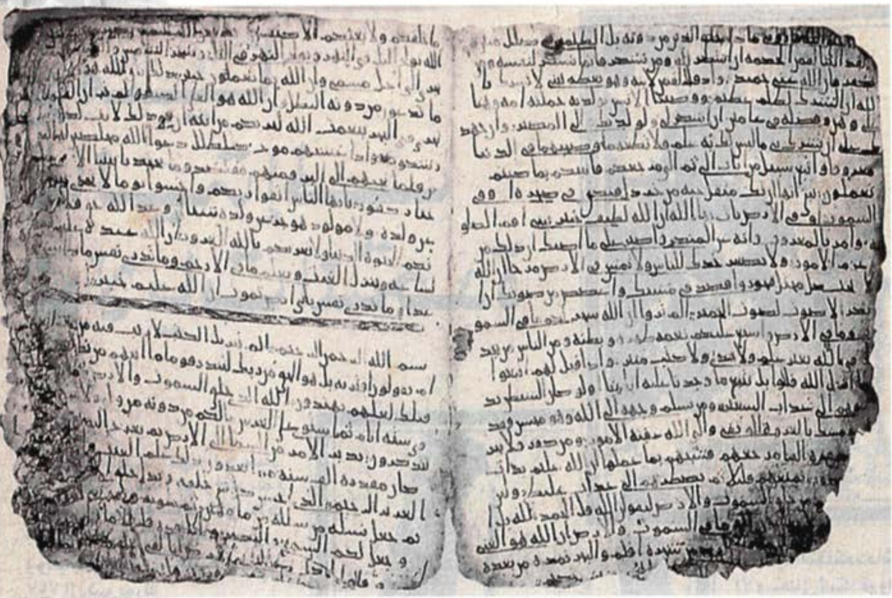
ومن الخط المسند اشتق الخط اللحياني الذي كشف عنه بشمال مكة المكرمة في ديار بني لحيان حوالي عسفان وقديد، ومن المسند اشتق الخط الثمودي الذي كشف عنه في جهات العلا «الحجر» ومدائن صالح «ديار ثمود» شمالي المدينة المنورة على الطريق ما بين الحجاز ماراً بصحراء سيناء للاردن. ومن المسند اشتق الخط الصفوي المنسوب إلى تلال «الصفا» وهي الواقعة في الصقع البركاني من جبال الدروز أو حران شرقي بلاد الشام كما في الخارطة.

بأسماء الجهات التي وردت منها، ولا عجب في ذلك، فمثلاً الخط العربي عرف قبل عصر النبوة **بالخط النبطي** لأنه أتى إلى بلاد العرب من ديار النبط مع التجارة التي كان القرشيون يمارسونها مع الأنباط، ثم عرف **بالخط الحيري والأنباري** نسبة إلى الحيرة والأنبار، وبانتهاء الخط إلى المدينة ومكة عرف باسميهما فيما عرف من الأسماء، ولما انتقل مركز النشاط السياسي إلى العراق في خلافتي عمر وعلي انتقلت معه الخطوط المعروفة **المدنية والمكية** إلى البصرة والكوفة، وعرفت هناك أول الأمر بأسماء المدن العربية التي جاءت منها، ثم لم تلبث أن عرفت جميعاً في العراق باسم **الخط الحجازي**، وفي الكوفة عني القوم بتجويد نوع من الخط تميز عن الخطوط الحجازية وغلب عليه الجفاف، وانفرد باسم جديد وهو **الخط الكوفي**، ومن الكوفة انتشر هذا الخط اليابس في أرجاء العالم الاسلامي، تكتب به المصاحف وتحلّى به المباني وتدمغ به النقود، في حين ظل **الخط الحجازي** الليّن في خدمة الدواوين لمرونته وسرعة كتابته، واستخدمه العامة في أغراضهم اليومية المختلفة واستخدمه الخاصة في حركة التدوين والتراسل وخطت به المخطوطات.

على أن الخط الذي انتهى إلى العرب من ديار النبط تذكره المراجع العربية بأسماء عدة، فيذكر منه **الخط الأنباري والخط الحيري والخط المدني والخط المكي**، وكلها خطوط اشتقها العرب قبل الإسلام من **خط الأنباط**، ثم **الخط البصري والخط الكوفي** اللذين عرفهما العرب بعد الإسلام (26).

كما سميت الخطوط بمقاديرها **كخط الثلث، وخط النصف، وخط الثلثين**، أو سميت بحسب الأغراض التي كانت تؤديها **كخط التواقيع وخط المصاحف**، أو سميت بحسب هيئاتها **كخط المسلسل** الذي ليس في حروفه شيء ينفصل عن غيره، أو سميت بحسب الأداة التي تكتب فيها **كخط الغبار** الذي يمتاز القلم الذي يكتب فيه بأنه قلم رفيع وممعن في الدقة. وهكذا ...

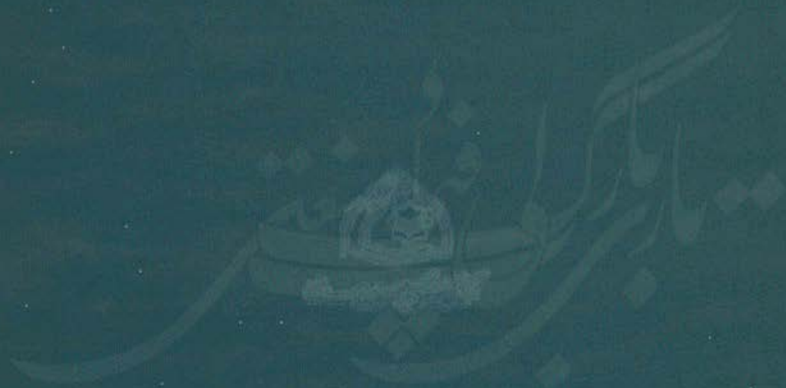
(26) د. ابراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية ـ القاهرة 1967 م ص 18 و19 و20. وفوزي عفيفي، المصدر نفسه ص 117. ومصادر أخرى.



شكل رقم 5 ، نص قرآني مكتوب بالخط الحجازي السابق للخط الكوفي على رق اكتشف في الجانب الغربي من المسجد الكبير في صنعاء القديمة (*)

وهذا يؤكد أن النصوص اليمنية أقدم بكثير من المخطوطات والرقوق السابقة المعثور عليها في تونس والقيروان.

(*) عن مجلة التضامن العدد 97 بتاريخ 16 / 2 / 1985م. ص 55 تحقيق مصور



الخط العربي بين الماضي والحاضر



الباب الثاني

تاريخ الخط العربي

تاريخ الخط العربي



قطعة من جدار 42 سم ـ ايران ـ القرن الثالث عشر ف. محفوظة في متحف بلدية لاهاي

الفصل الأول

تَنَقُّل الخط العربي ورحلته الاولى

الفصل الثاني

النقوش الأثرية المكتشفة

الفصل الثالث

رسائل النبي ﷺ إلى الملوك والأمراء

الفصل الرلبع

تطور الخط العربي وارتقاؤه

رابعاً: مصاحف الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه.

خامساً: مراحل جمع القرآن الكريم.

سادساً: أثر القرآن الكريم على الخط واللغة العربية.

سابعاً: ظهور الخط الكوفي.

ثامناً: التحسين الذي مر به الخط العربي خلال العصور القديمة:

1- العصر الأموي

2- العصر العباسي

3- العصر الفاطمي

4- العصر المملوكي

5- كارثة بغداد وغزو المغول

6- العصر السلجوقي.

تاسعاً: تحول خط كتابة المصاحف من الكوفي إلى النسخي.

عاشراً: الاهتمام بالخط العربي إبَّان العهد العثماني.

أ- الطغراء أو (الطغرة) - تعريفها وأصلها وتطوراتها. ب- كتابات (حلية السعادة).

حادي عشر: اهتمام الخطاطين الفرس بالخط العربي.

ثاني عشر: حروف التاج.

ثالث عشر: انحسار الاهتمام بالخط العربي.

رابع عشر: النقود الإسلامية وتطوراتها.

خامس عشر: كسوة الكعبة المشرفة عبر العصور.

سادس عشر: النوادر والعجائب في تاريخ الخط العربي.

الفصل الخامس

انتشار الخط العربي في إفريقيا والأندلس وبلاد العالم

أولاً: الخط العربي في شمال إفريقيا.

ثانياً: الخط العربي في بلاد الاندلس :

أ- حضارة الأندلس وتاريخها. ب- دخول الخط العربي إلى الأندلس.

ثالثاً: انتشار الخط العربي في بلاد العالم.

تَنقّل الخط العربي ورحلته الأولى

أولاً : الخط النبطي المتأخر الاصل الثاني للخط العربي

سبق أن أوضحنا أن أصل الخط العربي الأول هو **خط المسند**، وهو أول ما استعمله العرب، وانتشر بسرعة خاطفة إلى شمال الجزيرة في سيناء وسوريا والأردن، وتعدًى إلى العراق، كما تعدًى إلى الحبشة من الجنوب، ثم تركه العرب واندثر ... واستعملوا **الخط النبطي** المتحدر من **الخط الآرامي**، وقد تعلموه من الأنباط. والأنباط قوم عرب استوطنوا الأقاليم الآرامية وتحضروا بحضارتهم واستخدموا لغتهم وخطهم، ثم اشتقوا لأنفسهم من **الخط الآرامي** خطاً جديداً كتبوا به وسمي باسمهم **الخط النبطي**، وقد بدئ باستعمال **الخط النبطي** عند ملوك العرب سنة 250 م. وهذا يؤكد أن **خط المسند** هو الأصل الأول للخط العربي، وقد ظل **الخط النبطي** يتطور ويتطور، ويبتعد عن **الخط الآرامي** ويقترب من الكتابة العربية الأولى للجاهلية، وأصبح هو أساس الخط العربي، الثاني.

والأسباب التي تجعلنا نهتم بالأصل الثاني **للخط العربي النبطي** عن الأصل الأول **للخط العربي المسند**، تكمن في الآثار النبطية الكثيرة التي تم اكتشافها من ناحية أولى، وتكمن في الحضارة العظيمة التي اكتسبها وابتدعها الأنباط بعد احتكاكهم بالآراميين وبالخط الآرامي من ناحية ثانية، والتي أعطت **للخط النبطي** سبقاً على **المسند**، واستحوذت على اهتمام وإعجاب معظم المؤرخين وعلماء الدراسات المقارنة. وجعلت الكثيرين منهم يغفلون **خط المسند** وأصالته التاريخية كأول خط استعمله العرب في الجزيرة العربية، قبل استعمالهم للخط النبطي المتحدر من الخط الآرامي فيما بعد.

فمن الثابت تاريخياً أن الأنباط تأثروا كثيراً بالحضارة الآرامية، لكنهم ما لبثوا أن تمثلوا هذه الحضارة وابتدعوا حضارة جديدة لهم، «ولعلَّ مبانيهم

الضخمة في **سلع** و **مدائن صالح** هي بعض آثار تلك الحضارة» (1). فهي تعد من أروع ما أنتجه الفن المعماري في جزيرة العرب. فقد أحس الأنباط ـ تحت تأثير التجارة ـ بالحاجة إلى الكتابة، «فكتبوا بالحروف الآرامية، وظلوا يتكلمون لهجة من لهجات العربية. وقد حاولوا في بادئ الأمر، تصوير الحروف الآرامية، إذ كانوا بداة لا حضارة لهم. فلما أمعنوا في الحضارة طوروا الخط الآرامي، وولدوا منه الخط الذي عرف بالنبطي، وصار له صفاته الخاصة، فهو يشبه الآرامية بما فيه من تربيع، ويبتعد عنها بما فيه من ميل إلى الاستدارة» (2). وقد ظل **الخط النبطي** يتحسن ويتطور، حتى بات يبتعد عن الخط الآرامي، ويقترب من الكتابة العربية الجاهلية التي ظهرت فيما بعد، كما تدل على ذلك النقوش التي ظهرت في حوران جنوب سوريا كما سنرى.

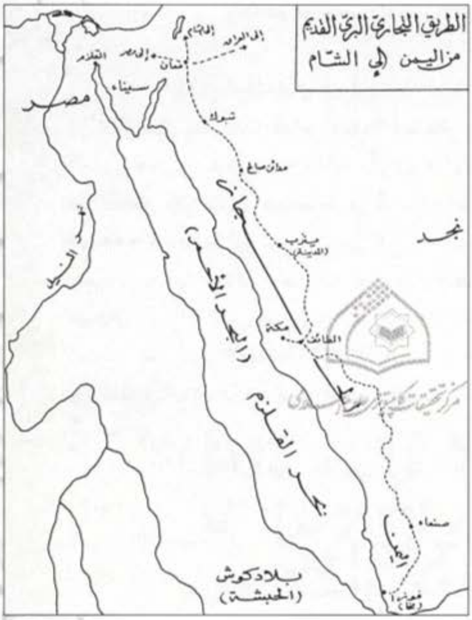
ثانياً: الأنباط وأصلهم التاريخي (3)

كان الأنباط من العرب، أغاروا على البلاد الآرامية في فلسطين وجنوب الشام، ثم دخلوا شرق الأردن. وكانت لهم حاضرتان: سلع **أو البتراء** في الشمال، والحجر **أو مدائن صالح** في الجنوب. وكانت هذه المنطقة يومذاك عامرة بالأشجار والمياه. وفي القرن الرابع قبل الميلاد كانوا يهيمنون على طرق التجارة بين جنوب الجزيرة العربية وحتى البحر الأبيض، وبين الشام ومصر. وكانت التجارة تمر من مملكة الأنباط بطريق صنعاء ومكة ويثرب والعلا والحجر **أي مدائن صالح** وسلع **أي البتراء** شكل رقم (6). ومن سلع كانت البضائع توزع إلى مصر أو اليونان أو إيطاليا أو الشام، وكانت البضائع خاضعة لرسوم مالية تدفع للحكومة النبطية.

وقد ظلت هذه الطريق التجارية بين مكة ويثرب والشام تسلكها القوافل حتى بعد ظهور الإسلام، وظلت أيضاً الطريق التي تتبعها قوافل الحجاج بين الشام ومكة. وعلى هذا فقد أجبرت هذه الطريق عرب الشمال أن يمروا دائماً في رحلاتهم عبر مدائن صالح وبلاد الأنباط في الذهاب والإياب، وأن يقتبسوا منهم أساليب الحياة وطرق الكتابة.

(1) د. خليل يحيى نامي؛ أصل الخط العربي وتاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام ـ القاهرة 1935 م.
(2) د. صلاح الدين المنجد؛ دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الاموي ـ طبعة بيروت سنة 1971 م. ص 19.
(3) د. صلاح الدين المنجد: (المصدر نفسه ص 13).
د. خليل يحيى نامي؛ أصل الخط العربي وتاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام ـ القاهرة 1935 م.
د. جواد علي؛ تاريخ العرب قبل الإسلام ـ الجزء 7 ـ بغداد 1957 م.

وظل سلطان مملكة الأنباط السياسي قائماً أكثر من خمسة قرون، جاعلين عاصمتهم مركزاً عظيماً للقوافل التجارية حتى أزال الرومان مملكتهم ودمروا عاصمتهم «تدمر» وحملوا ملكتهم العربية أسيرة إلى روما.



شكل رقم (6) : صورة لطرق القوافل بين صنعاء والشام مارة ببلاد الانباط (نقلا عن المنجد ص 14).

وبرغم ذلك فقد ظلت الحضارة النبطية قائمة. بل لقد اتبعوا في القرن الثاني قبل الميلاد سياسة الغزو، فسيطروا على جميع الطرق التي تمر منها القوافل التجارية.

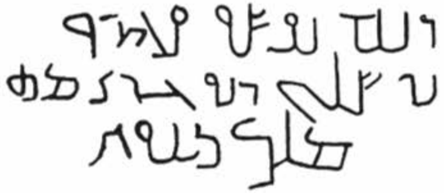
وهكذا فإن الكتابة النبطية كتب بها الأنباط، وكتب بها العرب الشماليون بعد زوال مملكة الأنباط عدة قرون، وتطورت واستمرت في التطور حتى اقتربت من الكتابة العربية الجاهلية، ويمكن القول إن الصورة الأولى للخط العربي الجاهلي لا تبعد كثيراً عن صورة الخط النبطي في مراحله الأخيرة.

ونعرض فيما يلي للنقوش الأثرية المكتشفة، مع شرح للنصوص التي حوتها هذه النقوش.

النقوش الأثرية المكتشفة (4)

أولاً: نقش أم الجمال الاولى

ويمثل نص هذا النقش **الخط النبطي المتأخر** الذي تولد منه الخط العربي القديم، ثم تولد منه الخط الكوفي والخط النسخي فيما بعد، وقد كتب هذا النقش على الحجر جنوب حران في مكان يسمى **أم الجمال**، وتقع حران في المنطقة الشمالية من جبل الدروز في سورية. وقد نقله العالم **دي فوجي** بحروف عبرية أولا ثم ترجم إلى العربية، وأرخه بسنة 250 م. تخمينا، ثم أرخه **ليتمان** بسنة 270 م. تقريباً، وهو تاريخ بدء استعمال الخط النبطي عند ملوك العرب بدلا من الخطوط العربية الاخرى **كالخط اللحياني والثمودي والصفوي** المتفرعة من الخط المسند الحميري.



شكل رقم (7) نقش أم الجمال الأولى

« نقش بلغة نبطية - آرامية على قبر فهر في أم الجمال وتغلب عليه مسحة التربيع، وهذا الشكل منقول عن كتاب المستشرق ليتمان. ونصه كما يلي :

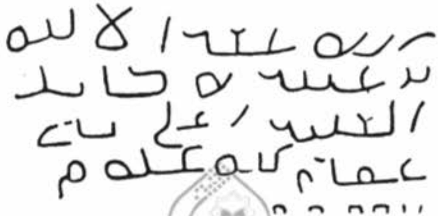
دنه نفسو فهرو، برشلي ربو جذيمة، ملك دنوخ

وقراءته العربية كما يلي :

هذا قبر فهر، بن سلي مربي جذيمة، ملك تنوخ »

ثانياً: نقش أم الجمال الثانية

وهذا النقش أحدث من النقش السابق، وهو بالعربية، ويرجع إلى القرن السادس الميلادي



شكل رقم (8) نقش أم الجمال الثانية

وهذا الشكل منقول عن كتاب المستشرق ليتمان

وقراءته كما يلي :

« الله غفرا لأليه » « بن عبيدة كاتب » « العبيد اعلى بني »

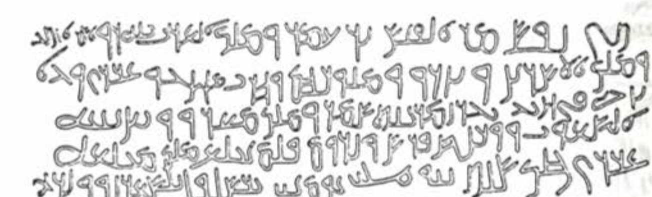
« عمري كتبه عنه من » « يقرؤه »

ثالثاً: نقش النمارة

وقد عثر على هذا النقش جنوب شرق دمشق في بعض جهات حوران من

(4) د. ابراهيم جمعة : دراسة في تطور الكتابات الكوفية ص 51 و52
د. جواد علي : تاريخ العرب قبل الإسلام جزء 7 ص 272 و 273 و 279 و280
د. صلاح الدين المنجد : دراسات في تاريخ الخط العربي ص 20 و21
ناجي زين الدين : مصور الخط العربي 1974 م. ص 304 و 305
د. محمود حلمي : الخط العربي بين الفن والتاريخ ص 202 و203
محمد طاهر الكردي : تاريخ الخط العربي وآدابه ص 24 و32
فوزي سالم عفيفي : نشأة وتطور الكتابة الخطية ص 60 و 61 (وغيرهم).

جبل الدروز، في صحراء النمارة، بسورية، وهو من أطلال قبر امرئ القيس، مكتوب بالخط النبطي المتأخر الذي تولد عنه الخط العربي القديم، وقد اكتشفه المستشرق **رينيه ديسو** وهو يتألف من خمسة أسطر كما يلي :



شكل رقم (9) نقش النمارة

« نقش النمارة وهو شاهد قبر امرئ القيس أحد ملوك لخم، عليه كتابة نبطية أقرب ما تكون إلى الكتابة الآرامية، وحروفه جمع بين التربيع والتدوير، ولغته لغة عربية، وتاريخه سنة 328 م. والشكل منقول عن كتاب المستشرق رينيه ديسو. »

ولهذا النقش أهميته من ناحية الخط العربي وتطوره ودراسة اللهجات العربية قبل الإسلام، فهو أول نص مكتوب بلهجة قوم، لسانهم قريب من لهجة قريش، ويرى المستشرقون أن في نص هذا النقش دليل على فرض سيطرة لغة أهل الحجاز على اللغة واللهجة الآرامية التي استعملها العرب الأنباط.

ونصه كما يلي :

1- ذي نفس مر القيس بن عمرو ملك العرب كله ذو أسر التاج

2- وملك الاسدين ونزرو وملوكهم وهرب محجو عكدي وجا

3- بزجي من حبج نجرن مدينة شمر وملك معدو ونزل بنيه

4- الشعوب ووكلهن فرسو لروم فلم يبلغ ملك مبلغه

5- عكدي هلك سنت 223 يوم 7 بكسلول بلسعد ذو ولده

ويقول د. جواد علي في كتابه تاريخ العرب قبل الإسلام : «وإذا أردنا تقريب كتابة هذا النقش الذي كتب على قبر امرئ القيس إلى أفهامنا بشكل يقرب إلى لهجتنا العربية القرآنية قرأناها كما يلي :

1- هذا قبر امرئ القيس بن عمرو ملك العرب كلهم الذي نال التاج

2- وملك الأسديين ونزاراً وملوكهم، وهزم مذحجاً بقوته وقاد

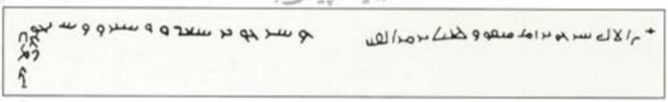
3- الظفر إلى أسوار نجران مدينة شمر وملك معداً واستعمل

4- قسم أبناءه على القبائل، كلهم فرساناً للروم، فلم يبلغ ملك مبلغه

5- في القوة، هلك سنة 223 يوم 7 من كسلول، **كانون الأول**، ليسعد الذي ولده».

رابعاً: نقش زبد

عثر على هذا النقش في خربة زبد التي تقع في جنوب شرق حلب، بين قنسرين ونهر الفرات، وقد نقشت كتابته على حجر مثبت في بناية كنيسة، واحتوت على أسماء الأشخاص الخيرين الذين أسهموا في إنشائها.



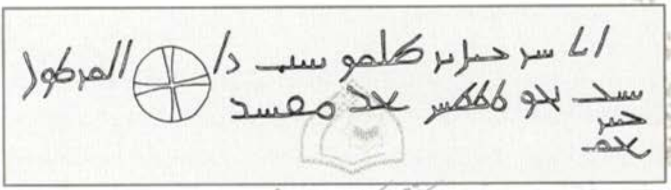
شكل رقم (9) نقش زبد

«صورة النقش الذي وجد على حجر زبد الذي يرجع تاريخ نقشه إلى 512 م. وقد وجدت فوق كتابته العربية التي صيغت بالخط النبطي المتأخر كتابتان يونانية وسريانية، وهذا الشكل منقول عن كتاب المستشرق لدزبارسكي. »وقراءته كما يلي :

بسم الاله : شرحو بر .. مع قيمو بر .. مر القيس .. وشرحو بر سعدو وسترو وشريحو .. وهذه كلها أسماء.

خامساً: نقش حرّان

وقد عثر على هذا النقش مكتوب على حجر فوق باب كنيسة في اللجا في مدينة حرّان، في المنطقة الشمالية من جبل الدروز، ويرجع تاريخه إلى سنة 568م. ويقول المستشرقون إن هذا النقش يعود لأمير من كندة وضعه بمناسبة تدشين الكنيسة التي أقيمت للقديس يوحنا المعمدان. وقد كتب بخط واضح لا يخطئ كل من يشبهه بالخط النسخي القديم لقربه من العصر الإسلامي المبكر الذي قدر له أن يتطور حتى وصل إلى الصورة المفضلة للتدوين والكتابة.



شكل رقم (10) نقش حرّان

صورة لنقش حرّان الذي يرجع تاريخه إلى سنة 568 م. ـ أي قبل الهجرة بنصف قرن ـ وهو مكتوب بالإغريقية والعربية، الشكل منقول عن كتاب المستشرق دي فوج

وقد توفق المستشرق ليتمان في قراءته بصورة صحيحة بعد أن عجز المستشرقون عن ذلك أكثر من نصف قرن، وهذا نصه :

أنا شرحبيل بن ظلمو **ظالم** بنيت ذا ـ المرطول، سنت **سنة** 463 بعد مفسد، خيبر بعم « **بعام** »

وقد رأى المستشرق **نولدكه** أن هذا التاريخ **بعد مفسد خيبر بعام** يصادف سنة 568 م. « أي قبل التاريخ الهجري بـ 54 عام ».

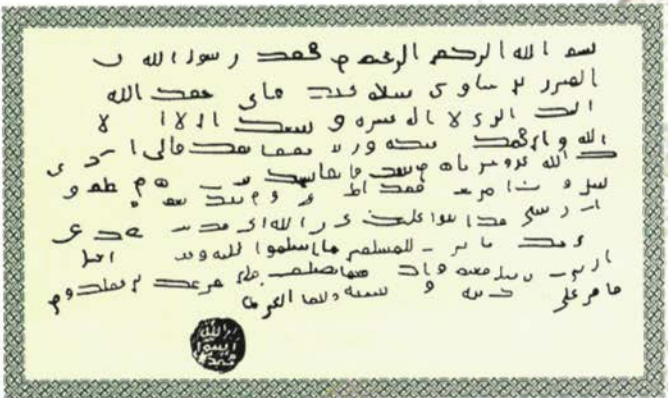
رسائل النبي ﷺ إلى الملوك والأمراء

في سنة سبع هجرية الموافقة 628 ـ 629 م. وفي محرّم الحرام، أرسل النبي صلى الله عليه وسلم كتبه إلى ملوك وأمراء وأباطرة العصر يدعوهم فيها إلى الإسلام، مثل كسرى أنو شروان ملك الفرس، وقيصر ملك الروم، والمقوقس عظيم الأقباط، والنجاشي ملك الحبشة، والحارث بن أبي شمر الغساني، وهوذة ملك اليمامة، والمنذر بن ساوى ملك البحرين. فأسلم النجاشي والمنذر بن ساوى وقومهما وأكرم المقوقس رسول النبي حاطب بن أبي بلتعة، وأهدى للنبي جاريتين إحداهما مارية القبطية **أم ولده إبراهيم** مع بعض الهدايا. أما قيصر فقد رد رداً جميلاً، ولكن بقية الملوك لم يقابلوا دعوة الإسلام بالحسنى (5).

ونورد فيما يلي صور الرسائل التي أرسلها النبي ﷺ إلى المنذر بن ساوى، والمقوقس عظيم الاقباط ، والنجاشي ملك الحبشة وكسرى انو شروان ملك الفرس، كحقائق تاريخية :

أولاً: صورة كتاب النبي ﷺ إلى المنذر بن ساوى ملك البحرين وهو بخط عربي قديم **لين** ، ويمكن أن نطلق عليه اسم الخط المدني المكي، وقد كتبه أحد كتابه :

(5) فوزي سالم عفيفي : نشأة الكتابة الخطية العربية ص 112
عمر الاسكندري : تاريخ مصر إلى الفتح العثماني ص 155
ناجي زين الدين : مصور الخط العربي ص 30 و318 و 319
د. المنجد : دراسات في الخط . نقلا عن (Z D M G).



شكل رقم (11)

نص صورة كتاب النبي ﷺ إلى المنذر بن ساوى، مرتب بحسب سطوره، عثر على أصل هذا الكتاب في دمشق (6).

«بسم الله الرحمن الرحيم من محمد رسول الله إلى

المنذر بن ساوى سلام عليك فإني أحمد الله

إليك الذي لا إله غيره وأشهد أن لا إله إلا

الله وأن محمداً عبده و

رسوله. أما بعد فإني أذكرك الله عز وجل فإنه من ينصح فإنما ينصح لنفسه ويطع

رسلي ويتبع أمرهم فقد أطاعني، ومن نصح لهم فقد نصح لي

وإن رسلي قد أثنوا عليك خير الله، وإني قد شفعتك في

قومك فاترك للمسلمين ما أسلموا عليه وعفوت عن أهل

الذنوب فاقبل منهم، وإنك مهما تصلح فلن نعزلك عن عملك ومن

أقام على يهوديته أو مجوسيته فعليك الجزية» **محمد رسول الله**.

ثانياً: صورة كتاب النبي ﷺ إلى المقوقس عظيم الأقباط في الإسكندرية يدعوه إلى الإسلام وهو بخط عربي قديم، كتبه أحد كتابه سنة 627 م. **وتوافق سنة 6 هجرية**، أرسله مع حاطب بن أبي بلتعة، وقد عثر

(6) انظر مصور الخط العربي (زين الدين ـ ص 318) وقد أحال على: Royal Geographical Society انظر (Islamic Culture) ص 249 ج 4413 اكتوبر 1939 م. (الوثائق السياسية ص 56). مكاتيب الرسول: علي الأحمدي 1949 م. ص 14.

عليه فرنسي يدعى **بارشيلميه** في كنيسة أخميم بمصر سنة 1850 م. ملصوق على غلاف إنجيل قبطي قديم. ولما تبين له أن هذه الرسالة تخص النبي محمد ﷺ قدمها للسلطان عبد المجيد العثماني الذي أمر بحفظها داخل إطار ذهبي، ووضع بداخل صندوق من الذهب الخالص المزخرف بأروع الزخارف.

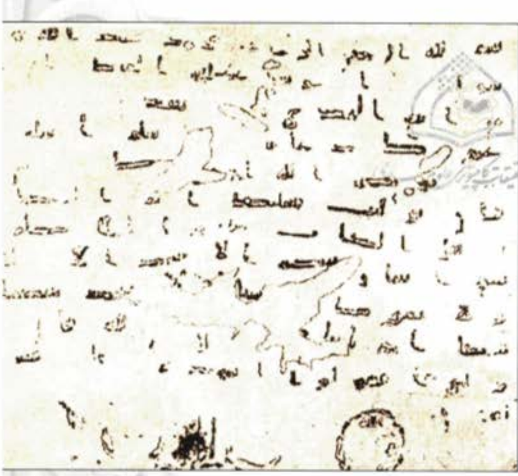
وأبعاد هذه الرسالة المكتوبة على الرقّ (42،5 × 30) سم، وإن بعض أقسامها من الوسط قد تلفت، وهي محفوظة في فرع «الأمانات المقدسة» في متحف قصر طوب قبي، الذي أنشئ سنة 1478 م. 883 هـ بأمر السلطان محمد الفاتح.

(من منشورات وزارة الدعاية والسياحة في تركيا سنة 1966 م. استانبول) (7)

وفيما يلي نص كتاب النبي ﷺ
إلى المقوقس عظيم الأقباط :

« بسم الله الرحمن الرحيم **من** محمد عبد اللهّ (ور)
سوله (**إلى المقوقس**) عظيم القبط (**سلام**) على
من اتبع الهدى (**أما**) بعد (**فإني اد**)
عوك بدعاية (**الإ**) سلام أسلم
(**تسلم**) يؤتك الله أجرك (**مرتين**)
فإن توليت فعليك إثم القبط
(**ويا**) أهل الكتاب (**تعالوا**) إلى كلمة
سواء بيننا وبينكم ألا تعبدوا إلا (ا) للهّ
ولا نشرك (**به شيئًا**) ولا يتخذ بعضنا
بعضاً أرباباً (**من دون**) اللهّ فإ (ن)
تولوا فقولوا اشهدوا (**بأنا**) مسـ
لمون»

محمد رسول الله.



شكل رقم (12) كتاب النبي (ص) إلى المقوقس عظيم الاقباط.

ثالثاً: صورة كتاب النبي ﷺ إلى النجاشي الأصحم بن الأبحر ملك الحبشة يدعوه فيه إلى الإسلام وهو بخط عربي قديم ليّن عرف بالخط المدني البدائي البسيط :

(7) ناجي زين الدين ، (المصدر نفسه) ص 30 و318، وقد أحال على ، (مجموعة الوثائق ـ مكاتيب الرسول ـ علي الاحمدي).

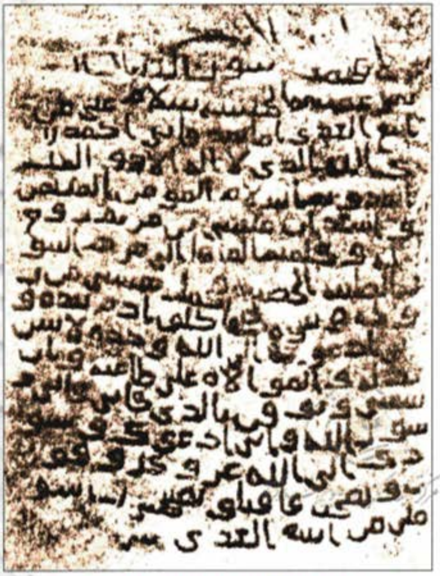
حمل رسالة النبي ﷺ إلى النجاشي ملك الحبشة الصحابي الجليل عمرو بن أمية الضمري الذي اشتهر بالشجاعة والإقدام وكان ذا شخصية قوية محاربة شهد وقائع عديدة أعلت شهرته القتالية الباسلة وكان ذا خفة ومقدرة وكفاءة مكنته من دخول معسكرات العدو والخروج منها دون أن يشعر به أحد، وكان ذا مكانة عند النبي ﷺ يبعثه في أموره لنجدته وجرأته وكان يسمى ساعي النبي ﷺ . هاجر إلى الحبشة ثم هاجر إلى المدينة، ولا بد أنه كان يتقن لغة الاحباش بعد أن عاش معهم من خلال هجرته الأولى. وكان أول سفير ينقل رسالة محمدية ويبشر بالإسلام.

وهذه الرسالة عثر عليها السيد«دنلوب» في الجمعية الملكية الآسيوية بانجلترا كما جاء في مجموعة الوثائق السياسية ونشرتها مجلة الجمعية الملكية الآسيوية سنة 1940 م. وحفظت في الجمعية الجغرافية البريطانية (8). وبعد دراسة هذه الوثيقة من قبل مجموعة متخصصة من الباحثين تبين ان هذه الرسالة ليست الرسالة النبوية إلى النجاشي لعدة اسباب اهمها خلوها من البسملة التي تبدأ بها الرسالة النبوية كما أنها مليئة بالأخطاء الاملائية والنحوية، وانها بدون خاتم النبي ﷺ ، بالاضافة إلى ان العديد من كلمات الرسالة ناقصة الحروف. واغلب الظن - كما تقول المصادر - انها ليست الرسالة الاصلية وانما هي نسخة عليها كتبت على الرق في مخطوط يرجع تاريخه إلى العصر الاموي.

رابعاً : صورة كتاب النبي ﷺ إلى كسرى ملك الفرس يدعوه فيه إلى الإسلام، وهو بخط عربي قديم **لين / مقوّر** المعروف بالخط المدني البدائي البسيط :

أرسلت هذه الرسالة إلى كسرى سنة 7 هجرية - 628 م.، مع الصحابي عبد الله بن حذافة السهمي عن طريق منطقة البحرين التي كانت في ذلك الوقت تمتد من أطراف العراق إلى عمان. وقد أبى الصحابي حذافة إلا أن يسلم الرسالة النبوية بيده إلى كسرى، حسب توصية النبي ﷺ ، وقد كان له ما طلب فقدم الرسالة إلى كسرى وقال : « يا معشر الفرس انكم عشتم بأحلامكم، لعدة أيامكم،بغير نبيٍ ولا

(8) ناجي زين الدين : (المصدر نفسه) ص 30 و318، وقد أحال على : (مجموعة الوثائق ص 54 و مكاتيب الرسول ، علي الاحمدي ،طبع قم 1379 ص 120).
انظر A new "Prophetie" letter (to face p.54)



فيما يلي نص كتاب النبي ﷺ إلى النجاشي ملك الحبشة :

« بسم الله الرحمن الرحيم
من محمد رسول الله إلى النجا
شي عظيم الحبشة سلام على من
اتبع الهدى أما بعد فإني أحمد إليـ
ـك اللّه الذى لا إله إلا هو الملك
القدوس السلام المؤمن المهيمن
واشهد أن عيسى بن مريم روح
الله وكلمته ألقاها إلى مريم البتو
ل الطيبة الحصينة فحملت بعيسى من ر
وحه ونفخه كما خلق آدم بيده و
إني أدعوك إلى اللّه وحده لا شر
يك له والموالاة على طاعته وأن
تتبعني وتوقن بالذي جاءني فإني ر
سول الله وإني أدعوك وجنو
دك إلى اللّه عز وجل وقد بلغـ
ـت ونصحت فاقبلوا نصيحتي والسلام
على من اتبع الهدى».

شكل رقم (13) كتاب النبي (ص) إلى النجاشي ملك الحبشة

كتاب، ثم قال مخاطباً الملك : ولا تملك من الأرض إلا ما في يديك، وما لا تملك منها أكثر، وقد ملك الأرض قبلك ملوك، أهل دنيا وأهل آخرة، فأخذ اهل الآخرة بحظهم من الدنيا، وضيع أهل الدنيا حظهم من الآخرة، فاختلفوا في سعي الدنيا واستولوا في عدل الآخرة. وقد صغّر هذا الأمر عندك،إنا أتيناك به، وقد واللّه جاءك من حيث خفت، وما تصغيرك إيّاه بالذي يدفعه عنك، ولا تكذيبك به بالذي يخرجك منه، وفي وقعة ذي قار على ذلك دليل ». وفي رواية أن كسرى أخذ الكتاب فمزقه.

كتبت الرسالة على الرقّ البدائي المصقول بمداد أسود، واستعمل الخط المدني البدائي البسيط في كتابتها، بأحرف غير مستقرة أو متماسكة. وفيما يلي صورة رسالة النبي ﷺ إلى كسرى ملك الفرس ونصُّها (9).

(9) أجندة البنك العربي المحدود للعام 1400 هـ / 1980 م. ، بمناسبة اليوبيل الذهبي للبنك 1930 ـ 1980 م. ومصادر أخرى، أهمها د. المنجد (دراسات في الخط ص 33) فقد أورد صورة الرسالة وذكر أن الأصل محفوظ في خزانة (هنري فرعون ـ ببيروت). وقد عثر على الرسالة النبوية هذه عام 1963 م.
والدكتور عبد اللطيف جاسم كانو (رسائل النبي ﷺ). الشرق الأوسط 1986 م.



نص الرسالة :

1 بسم اللّه الرحمن
2 الرحيم من محمد عبد اللّه و
3 رسوله إلى كسرى عظيم فا
4 رس سلام على من اتبع الهد
5 ى وآمن باللّه ورسوله و
6 شهد أن لا إله إلا اللّه و
7 حده لا شريك له وأن محمداً
8 عبده ورسوله أدعوك
9 بدعاية اللّه فإنني أنا رسو
10 ل اللّه إلى الناس كافة
11 لأ نذر من كان حياً ويحق
12 القول على الكافرين ا
13 أسلم تسلم فإن أبيته فإ
14 نَّما عليك إثم المجو
15 س
الخاتم

شكل رقم (14) رسالة النبي محمد ﷺ إلى كسرى ملك الفرس يدعوه فيها لاعتناق الإسلام. كتبت على رق بالخط المقور في العام 7 هـ. / 628 م. وأُرسلت إلى كسرى مع عبد اللّه بن حذافة السهمي.

Vellum manuscript in «Al-Mukawar» script embodying the letter of Prophet Mohammad to Khusraw, King of Persia, in 628 A.D. / 7 A.H., inviting him to join Islam.

لقد ورد في المصادر ان كسرى بعد أن أخذ الكتاب مزقه وقال :

«لي ملُك هنيء لا أخشى أن أغلب عليه ولا أشارك فيه، وقد ملَكَ فرعونَ بني إسرائيل ولستم بخير منهم، فما يمنعني من أن أملككم وأنا خير منه، فأما هذا الملك فقد علمنا أنه يصير إلى الكلاب، وأنتم أولئك تشبع بطونكم وتأبى عيونكم، فأما وقعة ذى قار فهي بوقعة الشام».

ويقال إن كسرى استاء من هذه الرسالة النبوية فبعث إلى عامله باليمن واسمه **باذان** أن ابعث إلى هذا الرجل بالحجاز رجلين جلدين فليأتياني به، فبعث باذان قهرمانه ورجلاً من الفرس اسمه **خرحسره** وكتب معهما إلى النبي ﷺ يأمره بأن ينصرف معهما إلى كسرى. فلما وصلا إلى المدينة وقابلا النبي ﷺ، أخبرهما النبي ﷺ أن كسرى قد قتله ابنه **شيرويه**. فلما عادا إلى اليمن وقدما على عامل كسرى **باذان** وأخبراه خبر النبي ﷺ لهما قال : واللّه ما هذا بكلام ملك، واني لأرى الرجل نبيًا كما يقول. فلما علم باذان فيما بعد بمقتل الملك، وصحة نبوة النبي ﷺ، اعتنق هو ومن معه الإسلام.

ولا بد من وقفة خاصة عند هذه الرسالة النبوية، فإن جميع المصادر تؤكد على أن كسرى قد مزّق الرسالة في فورة غضبه واستيائه، فكيف إذن توجد هذه النسخة المخطوطة على الرقّ.. الواقع أن هذه الرسالة ـ كما يقول د. عبد اللطيف جاسم كانو ـ فعلاً تعرضت للتمزيق، فهناك شق طولي يخترق النصف واضح في صورة الرسالة. كما أن معظم الأحرف تعرضت للتلف، وأن جزءاً كبيرا من الكتابة في الطرف الأيسر العلوي المشقوق قد محي أو كاد. ولا بد أن كسرى أراد تقطيع الرسالة، إلا أن طبيعة الرقّ البدائي، لا يتمزق أو يتلف بسهولة، وهذه ميزة من مزايا الرقّ، ولهذا فإن كسرى قد تمكن من شق الرسالة في الوسط وتوقف الشق عند نصفها الأعلى، ولا بد أنه بعد ذلك قد أمسكها بين راحتي يديه والقى بها في الأرض. ولا بد أن هذه الرسالة النبوية الشريفة قدحفظت بعد ذلك من قبل أحد الحراس أو المسؤولين عن البلاط الكسروي، ومرت عليها الأيام، وأعلن عن اكتشافها أول مرة سنة 1931 م. وقد عثر على

الرسالة في مدينة حلب السورية وبقيت في حوزة صاحبها إلى أن اكتشفت مرة أخرى سنة 1963 م. من قبل د. صلاح الدين المنجد. ثم احتفظ بها بعد ذلك في خزانة هنري فرعون ببيروت.

خامساً: كتاب النبي ﷺ إلى هوذه بن علي الحنفي ملك اليمامة (10)

حمل رسالة النبي ﷺ إلى هوذة بن علي الحنفي صاحب اليمامة الصحابي الجليل سليط بن عمرو، والرسالة مؤلفة من 31 كلمة، ونصها كما يلي:

«بسم الله الرحمن الرحيم من محمد رسول الله إلى هوذة بن علي، سلام على من اتبع الهدى، واعلم أن ديني سينتهي إلى منتهى الخفّ والحافر، فأسلم تسلم، وأجعل لك ما تحت يديك».

وقد كان الصحابي «سليط بن عمرو» من المهاجرين الأولين، هاجر إلى الحبشة، كما هاجر إلى المدينة المنورة، وشهد وقعة بدر في 17 رمضان من السنة الثانية الهجرية. وقد اختاره النبي ﷺ لينقل رسالته إلى هوذة لأنه كان يتردد عليهم، ويعرف الحجاز. وقد قيل إنه قتل باليمامة سنة 12 هجرية.

قدم سليط بن عمر رسالة رسول الله ﷺ « كما يقول د. عبد اللطيف جاسم كانو » مختومة إلى هوذه بن علي صاحب اليمامة، فطلب منه قراءتها عليه، فاستمع إليها وأنصت. واستقبل حاملها استقبالاً حسناً، وأنعم عليه بكسوة وأثواب من نسيج هجر.

هوذة بن علي بن تمامة بن عمرو الحنفي صاحب اليمامة هو شاعر بني حنيفة وخطيبها، وقد كانت له مكانة بين قومه وكان ينظر إلى الدخول في الإسلام على أنه سوف يحدّ من صلاحيته ومركزه وقد قال: «ضننت بديني وأنا ملك قومي وإن تبعته لم أملك». وحمل سليط رسالة جوابية إلى النبي ﷺ قال فيها: «ما أحسن ما تدعو إليه وأجمله وأنا شاعر قومي وخطيبهم، والعرب تهاب مكاني فاجعل لي بعض الأمر أتبعك». قال النبي ﷺ بعد أن اطلع على الرسالة: «لو سألني سبابة من الأرض ما فعلت. بادٍ وبادٍ ما في يده».

(10) د. عبد اللطيف جاسم كانو: (رسائل النبي ﷺ) ـ الشرق الأوسط 1986 م.

لم يعتنق هوذة الاسلام وبقي على كفره من أجل مطامعه الشخصية وقد لعنه النبي ﷺ، فمات بعد سنة من استلامه لرسالة الرسول ﷺ.

سادساً : رسالة النبي ﷺ إلى هرقل قيصر الروم يدعوه فيها إلى الإسلام، وهي بالخط العربي القديم الليِّن المسمى **الخط المدني**، والرسالة أكثر دقة في كتابتها وتنسيقها من بعض رسائل النبي ﷺ الأخرى، وكلماتها ميسورة القراءة اذا أمعن المرء النظر فيها، لأنها أقرب إلى الخط البسيط السهل، والمرجح أن يكون كاتبها هو الصحابي الجليل زيد بن ثابت الذي عرف عنه أنه ذو خط حسن، وهو من الصحابة الذين لازموا النبي ﷺ وكاتب النبي وكاتب الوحي الذي نزل على الرسول ﷺ. وقد كتبت هذه الرسالة النبوية بالحبر الأسود على رقّ الغزال البدائي الصقّل، ولم تكن الرسالة معجمة **أي منقوطة**، وتتكون من ثمانية أسطر وسبعة وستون كلمة على النحو التالي (11) :

« بسم الله الرحمن الرحيم، من محمد عبد الله ورسوله
إلى هرقل عظيم الروم : سلام على من اتبع الهدى.
أما بعد، فإني أدعوك بدعاية الإسلام، أسلم تسلم
يؤتك اللّه أجرك مرتين، فإذا توليت فإنما عليك
إثم الأريسيين و« يا أهل الكتاب تعالوا إلى كلمة
سواء بيننا وبينكم ألا نعبد إلا اللّه، ولا نشرك به شيئاً،
ولا يتخذ بعضنا بعضاً أرباباً من دون اللّه، فان تولوا
فقولوا اشهدوا بأناَ مسلمون ».
محمد رسول اللّه.

وقد حمل رسالة النبي ﷺ إلى هرقل قيصر الروم الصحابي الجليل **دُحيَةَ بن خليفة الكلبي** الذي دخل الإسلام في بداية الرسالة المحمدية، وشارك مع النبي ﷺ في غزواته ما عدا غزوة بدر، وهو من كبار الصحابة ومن

(11) د. عبد اللطيف جاسم كانو : (المصدر نفسه)

المقربين إلى النبي ﷺ، وكان النبي يشبهه بجبريل عليه السلام لأنه كان من أجمل الناس. وروي أنه كان إذا قدم من الشام لم تبق معصر **جارية** إلا خرجت تنظر إليه، وكان يضرب به المثل في حسن الصورة والجمال.

لقد كان دحية من صحابة رسول اللّه الأجلاّء. شارك في ترسيخ قواعد الإسلام وبثّ الدعوة، وقد اختاره رسول اللّه ﷺ ليحمل رسالته إلى هرقل عظيم الروم، فهو قد عرف الشام وفلسطين وسافر إليهما. وقد عاصر الخلفاء الأربعة وعاش في الشام إلى خلافة معاوية حيث توفي بقرية **تيم** على مقربة من الناصرة في حوالي سنة 45 هجرية.

رحل دُحَيَّة بن خليفة الكلبي من المدينة ووجهته عظيم بصرى الحارث ملك غسان الذي استقبله وأرسل معه **عديّ بن حاتم** ليوصله إلى قيصر الروم. وهناك عدة روايات تتحدث عن مكان التسليم، فقد قيل إن هرقل استلم رسالة النبي من **دحية** في حمص، وهو في طريقه إلى القدس بفلسطين. ورواية أخرى تقول إنه كان في تبوك وهو في طريقه إلى دمشق. لقد استقبل هرقل مبعوث النبي استقبالاً طيباً. استمع إلى ما قاله من خلال مترجم العربية في البلاط الروماني الشرقي، ثم قال لرجاله: ادعوا لنا من قومه أحداً نسأله عن صاحب الرسالة الذي يزعم بأنه نبي.

وقد كان بالشام أبو سفيان بن حرب، فدعي إلى البلاط الإمبراطوري مع نفر من قريش، فدخلوا على هرقل وكان لهم معه حوار مطولٌ كانت نتيجته إقناع هرقل بصدق رسالة محمد ﷺ. **وقد سجل السهيلي في « الروض الانف » مخاطبة دحية لقيصر على النحو التالي :**

فقلت له : « يا قيصر، أرسلني من هو خير منك، والذي أرسله خير منه فاسمع بذلّ ثم أجب بنصح، فإنك إن لم تذلل لم تفهم، وإن لم تنصح لم تنصف ».

قال قيصر : هات.

قلت : هل تعلم أن المسيح يصلي ؟

قال : نعم.

قلت : « فإني أدعوك إلى من كان المسيح يصلي له، وأدعوك إلى من دبرّ خلق السموات والأرض، والمسيح في بطن أمه، وأدعوك إلى هذا النبي الأمي الذي بشرّ به موسى وبشرّ به عيسى بن مريم، وعندك من ذلك أثرة من علم، تكفي من العيان، وتشفي من الخبر. فإن أجبت كانت لك الدنيا والآخرة، وإلا ذهبت عنك الآخرة، وشوركت في الدنيا. واعلم أن لك رباً يقصم الجبابرة، ويغير النعم ».

فأخذ قيصر الروم الكتاب فوضعه على عينيه ورأسه، وقبله، ثم قال :

«أما واللّه ما تركت كتاباً إلا قرأته. ولا عالماً إلا سألته فما رأيت إلا خيراً.

فأمهلني حتى أنظر من كان المسيح يصلي له، فإني أكره أن أجيبك اليوم بأمر أرى غدا ما هو أحسن منه، فأرجع عنه، فيضرني ذلك ولا ينفعني، أقم حتى أنظر ».

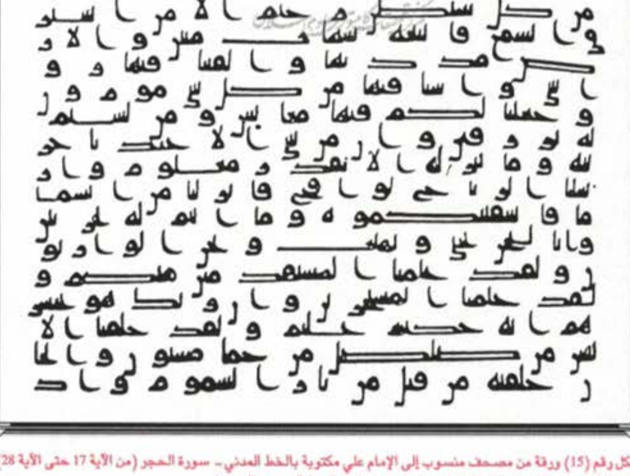
وهناك عدة روايات تتعلق بكيفية ردّ هرقل، فبعض الروايات تؤكد أن هرقل قد أسلم، وبعض الروايات الأخرى تسجل أنه أقتنع، إلا أنه لم يسلم خوفاً على نفسه من الروم.

تطور الخط العربي وارتقاؤه

أولاً: أول تطور الخط العربي من خلال كتابة المصاحف الأولى

لا توجد حضارة أولت فن الخط من الاهتمام والتقدير والتعظيم مثل ما أولته الحضارة الإسلامية، فقد ظهر أول تطوير للخط العربي عند كتابة «**المصحف الامام**» الذي أمر الخليفة عثمان بن عفان بجمعه على أكمل صيغة عربية.

فقد وصف ابن كثير مصحف عثمان الذي كان بدمشق عند كلامه على وفاة زيد بن ثابت كاتب المصاحف، فقال: إن زيداً هو الذي كتب المصحف الإمام الذي كان بالشام عن أمر عثمان. ويضيف «وهو بخط جيد، قوي جداً فيما رأيته» (12).



شكل رقم (15) ورقة من مصحف منسوب إلى الإمام علي مكتوبة بالخط المدني - سورة الحجر (من الآية 17 حتى الآية 28). محفوظة في خزانة الإمام الرضا. (عن دراسات في تاريخ الخط العربي - المنجد)

(12) د. المنجد: المصدر نفسه ص 43.

ويعود إلى وصف المصحف في كتابه **فضائل القرآن** فيقول : «أما المصاحف العثمانية الأئمة فأشهرها اليوم الذي بالشام بجامع دمشق، عند الركن، شرقي المقصورة المعمورة بذكر الله، وقد كان قديماً بمدينة طبرية، ثم نقل منها إلى دمشق في حدود سنة 518 هـ. وقد رأيته كتاباً عزيزاً جليلاً عظيماً ضخماً، بخط حسن مبين قوي، بحبر محكم، في رق أظنه من جلود الإبل» **(13)**.

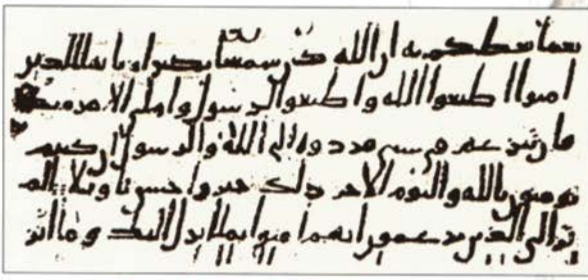
ويغلب الاعتقاد أن الخط الذي كتبت به المصاحف يشبه الخط الذي كتبت به رسائل النبي ﷺ إلى الملوك والامراء يدعوهم إلى الإسلام، ويمكن القول إن هذه المصاحف كتبت بالخط المدني.

ويؤكد هذا الاعتقاد ما ذهب اليه الدكتور المنجد في كتابه « **دراسات في تاريخ الخط العربي** » حيث يقول: يذكر القلقشندي أنها كتبت «**بقلم الطومار** » أو « **بقلم جليل مبسوط** »، لكننا نلاحظ أن هاتين التسميتين قد أحدثتا بعد عصر عثمان. والصحيح أن الخط الذي كتبت به هو **الخط المدني** الذي كان في المدينة» **(14)**.

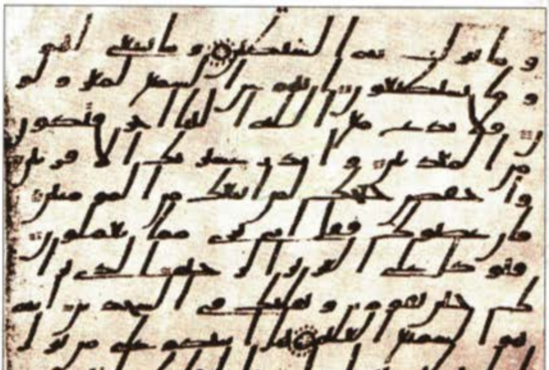
ويأتي الدكتور جمعة، بما ذهب إليه المستشرق نولدكه في كتابه « **تاريخ القرآن** » من أن مصحف عثمان كان بالخط المكي **أي المكي أو المدني** وكان مصحف ابن مسعود وأبي موسى بن قيس، **بالخط الكوفي أي الكوفي أو البصري**، وأن أقدم الخطوط استعمالاً في تدوين القرآن هي الخط المكي والخط المدني ثم خط الكوفة وخط البصرة، وبناء على ذلك فإن الخط المصحفي المائل هو تطور للخط المكي المدني **(15)**.

ولقد كانت المصاحف تكتب أيضاً بالخط المصحفي **المائل** الذي هو تطور للخط المكي أو المدني. ونبين في **الشكلين رقمي (16 ـ أ) و(16 ـ ب)** صورة للخط المصحفي المائل، ويلاحظ خلوه من النقط والشكل. ولا بد من القول بأن نماذج الخط المائل نادرة، وليس من بينها ما هو ثابت التاريخ، ولكنها جميعها ترجع إلى التاريخ القديم. ومن النظر إلى هذا الخط وملاحظة خصائصه الواضحة نجد أنه يعود فعلاً إلى التاريخ القديم وعلى الأرجح إلى القرن الثاني للهجرة.

(13) د. المنجد: المصدر نفسه ص 43. ابن كثير: فضائل القرآن ص 49.
(14) د. المنجد: دراسات في تاريخ الخط العربي (ص 43).
(15) فوزي عفيفي: (المصدر نفسه ص 114). نقلا عن د. جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الاحجار) ص 62).



شكل رقم (16 ـ أ) ويمثل صورة للخط المصحفي المائل



شكل رقم (16 ـ ب) ويمثل صفحة من مصحف غير منقوط وهي بخط كوفي مصحفي مائل يعود للقرن الثاني الهجري ويلاحظ فيه فواصل للآيات على هيئة دوائر وحولها نقاط صغيرة.

وندرج فيما يلي البسملة الشكل رقم (17)، التي يقال إنها بالخط المدني أو المكي، والتي يكاد لا يخلو منها أي مصدر من المصادر :

ويقول د. المنجد عن هذه البسملة : «والمهم في هذا المثال ملاحظة شكل الألف. وخاصة « **التعويج** » في أسفل الألفات إلى اليمين، ثم ارتفاعها قليلاً. أما **الانضجاع** فهو يقصد منه أن الخط مائل قليلاً غير مستقيم الزوايا. ولا شك أن



شكل رقم (17) (هذه البسملة أصلها من مخطوط مفقود لكتاب الفهرست لابن النديم، وهي محفوظة ضمن مجموعة تشستر بيتي وينسبها ابن النديم إلى الخط المكي).
«لا نعتقد بأن هذه البسملة يمكن نسبها إلى الخط المكي نظراً للشك الذي يحوم حول وجودها»

هذا الانضجاع في الكتابة هو أسهل لكتابة الحروف وأدعى إلى السرعة ... ولنا أن نرى في هذا النوع من الخط مرحلة جديدة من التطور في سير الخط العربي» **(16)**.

ويقول د. جمعة عن هذه البسملة : «وفيها تظهر هامات الأصابع مزلفة من اليسار « على نحو ما هو مألوف في أصابع الخطين الديواني والريحاني » وأذناب ألفاتها معطوفة إلى اليمين وشاكلاتها مستديرة، وقد تكون هذه البسملة مفتعلة كما قد تكون صحيحة النسبة إلى هذا الخط أو ذاك، إلا أن هيئتها العامة تبعث على كثير من الشك في قدمها، فهي إلى الخط النسخي الحديث أقرب منها إلى الخط القديم، وحروف هذه البسملة بعيدة كل البعد عن حروف الكتابات المعروفة عن العصر الإسلامي الأول التي استخلصت من مجموعة أوراق البردي المبكرة، على أنه إن صح أن تلك البسملة تنتسب حقاً إلى الخط المدني أو المكي، لكان في ذلك التوصل إلى حقيقة هامة هي **ليونة الخط العربي قبل عصر الكوفة**، ثم يضيف د. جمعة : وما بالنا نتلمس الأدلة على ليونة هذا الخط من وثيقة يحف بها الشك، ولدينا منه وثيقة أخرى تشهد شهادة قاطعة بليونة الخط المدني، وتدلنا على صفته التي كان عليها، وهذه الوثيقة هي البردية المؤرخة 22 هجرية التي تعرف ببردية **اهناسية** وهي عبارة عن ايصال باستلام أغنام صادر من عامل لعمرو بن العاص في مصر» **(17)**.

ويقول ابن النديم **صاحب الفهرست** والمتوفي سنة 385 هـ : « إن أول الخطوط العربية **الخط المكي**، وبعده **الخط المدني** »، ثم زاد بعض الإيضاح عن شكل خط مكة والمدينة فقال : « فأما الخط المكي والمدني ففي ألفاته

(16) د. المنجد : (المصدر نفسه ص 24).
(17) د. جمعة : (المصدر نفسه ص 18 و19).

تعويج إلى يمنة اليد وأعلى الأصابع، وفي شكله انضجاع يسير. ويذكر ابن النديم من أنواع **الخط المدني المدور والمثلث والتئم** (18).

ومن ذلك نفهم ـ كما يقول د. جمعة ـ أنه لم تكن ثمة فروق خصائصية واضحة بين الخط المكي والخط المدني. ويميل بنا الاعتقاد إلى أنه فعلاً ليس هنالك فروق بين الخطين المكي والمدني، وهما خط واحد، فنحن لا يضيرنا في شيء، أن يكون قد استعمل أولاً في **تدوين القرآن الخط المكي أو الخط المدني** أو **الخط المصحفي المائل** أو **خط الكوفة** أو **خط البصرة**، ولا نرى في هذه الخطوط فروقاً في الخصائص، بل نعتقد بأن هذه الخطوط هي شيء واحد «وذلك لقرب ما بينهما من العهد والمكان، وربما يكون الاختلاف في درجة الاجادة، أو أنها العادة بتسمية الخط باسم البلد الذي ينزل فيه، فقد نسب الخط قبل الإسلام إلى البلاد التي كان فيها **كالخط النبطي والخط الحيري والخط الأنباري** الخ.. وبانتهاء الخط إلى مكة والمدينة عرف **بالخط المكي والخط المدني**. ثم لم يلبث أن عرف في العراق **بالخط الحجازي ثم الكوفي ثم البصري**» (19).

نخلص من هذا، إلى أن **الخط اللينّ** كان موجوداً قبل ظهوره الإسلام كما رأينا في النقوش الأثرية المكتشفة، ثم ازداد وجوده وانتشاره بعد ظهور الإسلام. فلو تتبعنا مسار الأحرف التي كتبت بها رسائل النبي عليه الصلاة والسلام لرأينا أنها كتبت بالخط الليّن. وانظر كذلك الشكل رقم (18). الذي يلاحظ منه كيف أن **الخط الليّن** قد انتشر أيضاً بعد ظهور الإسلام.

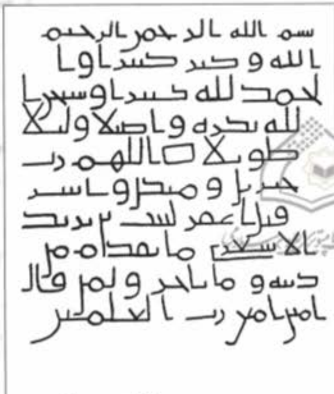


شكل رقم (18) كتابات منقورة محفورة في جبل سلع في المدينة المنورة من عهد الخلفاء الراشدين وهي من الخط الليّن عن مصور الخط العربي ـ ناجي زين الدين

(18) ابن النديم : الفهرست ص 6 .
(19) د. جمعة : (المصدر نفسه ص 19).

كما نخلص أيضاً إلى أن **الخط اللين والخط اليابس**- كما ورد في معظم المصادر - كانا موجودين قبل الاسلام بدليل النقوش النبطية التي عثر عليها في أم الجمال ونقش النمارة النبطي حيث إن حروف هذه النقوش من الخط اليابس واللين معاً. ثم استمراً معاً إلى ما بعد ظهور الإسلام، وهذا أمر تقتضيه شؤون الكتابة، فالخط اللين كان يستخدم للمراسلات العادية، أما الخط اليابس فكان يستخدم لكتابة النصوص الهامة والدائمة لأنه يحتاج لوقت أطول في الكتابة **شكل رقم (19)**.

وفي هذا يقول جورجي زيدان في كتاب تاريخ التمدن الإسلامي (20): إن العرب تعلموا الخط النبطي من حوران أثناء تجارتهم إلى الشام، وتعلموا الخط الكوفي من العراق قبل الهجرة بقليل، وظلّ الخطان معروفين عندهم بعد الإسلام، والأرجح أنهم كانوا يستخدمون القلمين معاً **أي الخطين**: الكوفي لكتابة القرآن ونحوه من النصوص الدينية، والنبطي لكتابة المراسلات والمكاتبات الاعتيادية.



شكل رقم (19) كتابة كوفية على حجر قبر (ثابت بن يزيد) في جفنة الأبيض بلواء كربلاء في العراق مؤرخ سنة 64 هـ. عن مصور الخط العربي - ناجي زين الدين

وفي رأينا أن **الخط الكوفي** ليس هو بالخط اليابس فحسب كما هو شائع، بل هو **خط لين وخط يابس** ... فخط الوثيقة البردية المؤرخة سنة 22 هـ. التي كتبها أحد قواد عمرو بن العاص في مصر « كما يقول المصدر » هو اقرب للخط المدور

(20) فوزي سالم عفيفي: نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ص 115.

اللينّ منه إلى اليابس. هذا الخط حمله العرب معهم إلى مصر، ولا يعقل أن يكون الخط اليابس قد تطور في مصر خلال عامين. فالبردية مؤرخة سنة 22 هـ وفتحت مصر سنة 20 هـ. والكوفة أنشئت بين سنة 18 و19 هجرية.

ثانياً: مصاحف عثمان بن عفان والمصير الذي آلت اليه (21)

أجمع المؤرخون بطريقة لا تدع مجالاً للشك أن عثمان بن عفان كتب عدة مصاحف وأرسلها إلى الأمصار، والاختلاف الحاصل هو في عدد هذه المصاحف. فقد قيل إنها أربعة، وقيل إنهاخمسة، وقيل إنها ستة، وقيل إنها سبعة. وقد كتبت هذه المصاحف على الرقّ وهو **جلد الإبل أو جلد الغزال، بالخط المدني** « كما أسلفنا » الذي كان سائداً بالمدينة آنذاك، وكانت خالية من النقط **أي بدون إعجام** وكذلك خالية من الشكل والعلامات والفواصل والتذهيب، بل كانت خالية حتى من أسماء السور الأمر الذي كان يؤدي إلى قراءة بعض الكلمات على أوجه كثيرة، وهذا ما أوجد الحاجة إلى وضع النقط فوق الحروف **أي إعجامها** وهذا ما سنفصله فيما بعد. وقد أجمع المؤرخون على أن كاتب هذه المصاحف هو زيد بن ثابت الذي كان كاتباً للوحي « وقد كان شهد القراءة الاخيرة التي قرأها الرسول سنة وفاته وعرف ترتيب آيات القرآن في السور بحسبها، وكان يقرئ الناس بها ».

فقد ذكر أبو بكر عبد اللّه السجستاني أن عثمان بن عفان قال : أي الناس أفصح قالوا : سعيد بن العاص. ثم قال : أي الناس أكتب قالوا : زيد بن ثابت.

قال : فليكتب زيد وليمل سعيد.

ويقول ابن كثير : «فاستدعى عثمان بها **أي الصحف التي كانت عند حفصة أم المؤمنين** وأمر زيد بن ثابت الأنصاري أن يكتب، وأن يملي عليه سعيد ابن العاص الأموي، بحضرة عبد الله بن الزبير الأسدي وعبد الرحمن بن الحارث

(21) — د. صلاح الدين المنجد : دراسات في تاريخ الخط العربي (منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي). دار الكتاب الجديد - بيروت 1972م. ص 42 ـ 43 ـ 50 ـ 55
- بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي : كتاب البرهان في علوم القرآن ـ الجزء الأول ص (251 ، 327)
- ابو بكر عبد الله بن داود السجستاني : كتاب المصاحف ـ القاهرة 1936 م. ص (19، 24، 137، 140، 142، 143)
- الزرقاني : مناهل العرفان ـ الجزء الأول ص 396 ، 397
- السمهودي : كتاب وفاء الوفاء ـ الجزء الثاني ص (669)
- ابن كثير : كتاب البداية والنهاية ـ الجزء السابع ص (216).

ابن هشام المخزومي وأمرهم إذا اختلفوا في شيء أن يكتبوه بلغة قريش. فكتب لأهل الشام مصحفاً، ولاهل مصر آخر، وبعث إلى البصرة آخر وإلى الكوفة بآخر، وأرسل إلى مكة مصحفاً وإلى اليمن مثله، وأقرّ بالمدينة مصحفاً. ويقال لهذه المصاحف **الأئمة**. وليست كلها بخط عثمان بل ولا واحد منها. وإنما هي بخط زيد بن ثابت. وإنما يقال لها المصاحف العثمانية نسبة إلى أمره وزمانه وإمارته، كما يقال دينار هرقلي، أي دينار ضرب في زمانه ودولته».

«وذكر ابن عاشر أن المصاحف ستة : المكي والشامي والبصري والكوفي والمدني الخاص الذي حبسه لنفسه. وذكر الزرقاني أن عثمان بن عفان أرسل مع كل مصحف اماماً قارئاً. فكان زيد بن ثابت مقرئ المصحف المدني، وعبد الله بن السائب مقرئ المصحف المكي، والمغيرة بن شهاب مقرئ المصحف الشامي، وأبو عبد الرحمن مقرئ المصحف الكوفي وعامر بن عبد قيس مقرئ المصحف البصري. فيكون العدد هنا خمسة.

وهناك « إجماع » على أربع مصاحف هي مصاحف المدينة والشام والكوفة والبصرة. وخلاف على مصاحف اليمن والبحرين ومكة ومصر.

وهذه المصاحف التي أرسلت إلى الآفاق اتفقت في اشتمالها على القرآن كله مئة وأربع عشرة سورة. أولها الفاتحة وآخرها الناس. وكانت مكتوبة على الرقّ. وكانت عارية من النقط والشكل والتحلية. فقد كره الصحابة وبعض التابعين ذلك، ولم تكن هذه المصاحف مذهبة، ولا توجد علامات على رأس الآية، أي لا توجد فواصل بين الآيات. ولم يكن فيها تعشير أو تصفير، ولا أسماء للسور. اقتداء بالنهج الذي كتب به أبو بكر المصحف أول مرة ».

ويقول الدكتور المنجد :«اختفى مصحف عثمان الذي ذكرت النصوص أنه كان بدمشق، وبالمدينة وبمكة، والبصرة، واختفى المصحف الذي نسبه العبدري إلى عثمان وكان في مسجد القيروان، وضاع المصحف القرطبي بالبحر. وكذلك اختفى المصحف الحمصي، وظهرت مصاحف أخرى تنسب إلى عثمان في أمكنة أخرى، بأوصاف مختلفة، ومقاييس متنوعة». كالمصحف

الموجود في متحف طشقند، والمصحف الموجود بمتحف الآثار الاسلامية باستانبول وبمتحف طوب قبو باستانبول، والمصحف الموجود بدرب القزازين قرب المشهد الحسيني بالقاهرة.

ومن المفيد أن نذكر بأنه ليس من السهل أن نحكم على أي مصحف بأنه من المصاحف العثمانية، الا بعد تدقيق وتمحيص طويلين. ذلك أن الضوابط والمواصفات التي ينبغي أن تقاس عليها هذه المصاحف تتلخص فيما يلي :

أ ـ إن عثمان لم يكتب بخطه أي مصحف من المصاحف الائمة. لذا فكل مصحف ذكر بأنه كتب بخطه لا يصح.

ب ـ إن المصاحف المنسوبة إليه، والتي عليها دمه ـ إن وجدت ـ لا بد أن تكون مكتوبة بالخط المدني البدائي ـ الذي لا أثر للصنعة الفنية فيه ـ، وكذلك لا بد أن تكون بلا نقط ولا شكل ولا تحلية أو تذهيب أو تعشير. فالمصادر تؤكد أن المصاحف العثمانية كانت خالية من النقط والشكل، وعلامات الفصل بين السور، وذكر أعشار القرآن... الخ. بينما المصاحف الأربعة التي تنسب إلى عثمان، يبدو في كتابة بعضها الصنعة الفنية الظاهرة، وبعضها الآخر فيه تحلية بين السور، وبعضها منقوط بالاحمر، وبعضها يظهر فيه الشكل. ولذا فإن هذه المصاحف ليست مصاحف عثمان، ولا كتبت في أيامه، بل هي ليستمن مصاحف القرن الأول الهجري قطعاً.

« وخلاصة القول أن هذه المصاحف الأربعة رغم نسبتها إلى عثمان ليست بخط واحد، ولا قياس واحد ولا عصر واحد أيضاً. وعلى الأرجح أنها نقلت عن أصل عثماني قديم. أي عن أحد المصاحف التي أرسلها عثمان إلى الأمصار لذلك أطلق عليها مصاحف عثمانية، ثم توسعوا فجعلوا بعضها بخط عثمان بن عفان ».

مصحف عثمان بن عفان الذي فيه دمه

جاء في كتاب دراسات في تاريخ الخط العربي (22) أنه لا بد من التفريق بين المصاحف التي أرسلها عثمان إلى الأمصار ورأينا ما حلّ بها، وبين

(22) د. صلاح الدين المنجد، دراسات في تاريخ الخط العربي (المصدر نفسه ص 47).

المصحف الذي كان عثمان بن عفان رضي اللّه عنه يقرأ فيه ساعة ذبحوه سنة 35 هـ . وقد جاء في تاريخ خليفة بن خياط أن أول قطرة من دم عثمان قطرت على قوله تعالى « **فسيكفيكم الله** »، وأن الدم بقي عليها ولم يحكَّ بعد وفاته. كما نقل السمهودي عن ابن قتيبة قوله : كان مصحف عثمان الذي قتل وهو في حجره عند ابنه خالد، ثم صار مع أولاده. ونقل عن الشاطبي قوله : إن مالكاً قال: إن مصحف عثمان رضي اللّه عنه تغيب فلم نجد له خبراً بين الأشياخ. قلت : وقد توفي مالك بن أنس سنة 179 هـ على احدى الروايات. فإذا كان مالك لا يعلم خبراً لمصحف عثمان، في أيامه، فكيف ظهر المصحف بعد ذلك، في نسخ متعددة ...

فالقاسم بن سلام يقول : رأيت المصحف الذي يقال له الامام ـ مصحف عثمان بن عفان رضي اللّه عنه ـ استخرج لي من بعض خزائن الأمراء وهو المصحف الذي كان في حجره حين أصيب، ورأيت آثار دمه في مواضع منه. وقد توفي القاسم بن سلام سنة 222 هجرية ـ كما تقول إحدى الروايات ـ وهذا يعني أن المصحف ظهر في القرن الثالث.

ثالثاً: حكم اتِّباع رسم المصاحف العثمانية والإعجاز القرآني

آ ـ حكم اتباع رسم المصاحف العثمانية (23) :

ينبغي على كاتب القرآن الكريم من الخطاطين، أن يتبع عند كتابته « **رسم المصحف العثماني** (*) » الذي أجمع عليه صحابة رسول اللّه . فقد قال البيهقي في « **شعب الايمان** »: «من يكتب مصحفاً، فينبغي أن يحافظ على الهجاء الذي كتبت به المصاحف العثمانية،ولا يخالفهم فيه، ولا يغير مما كتبوه شيئاً ،فانهم كانوا أكثر منا علماً، وأصدق قلباً ولساناً، وأعظم أمانة. فلا ينبغي أن نظن بأنفسنا استعلاء عليهم ».

(23) محمد طاهر الكردي : تاريخ الخط العربي وآدابه ـ القاهرة 1939م. من ص 438 إلى ص 444.
محمد طاهر الكردي : تاريخ القرآن وغرائب رسمه وحكمه ـ القاهرة 1953صفحة (28، 98، 105، 108، 154، 157)
فوزي عفيفي : نشأة وتطور الكتابة الخطية، سبق ذكره. ص (53، 54، 231).
(*) المقصود برســم المصحف العثماني هو اتباع كتابة القرآن الكريم على الهيئة التي قررها الرسول ﷺ لأسرار إلهية وأغراض نبوية. والتي أمر الخليفة عثمان بن عفان بجمعه على الهيئة المعروفة في زمن النبي ﷺ. (أن لن يَبعثَ اللّهُ أحداً) سورة الجن آية 7

قال الشيخ محمد طاهر الكردي :« إن رسم المصاحف العثمانية سرّ من الأسرار التي لم تهتد إلى حله فحول العلماء ونوابغ العقلاء ». وقال الإمام أحمد والإمام مالك : « يحرّم مخالفة خط مصحف عثمان في واو أو ياء أو ألف أو غير ذلك حين كتابة القرآن ». وقد قال ابن المبارك عن شيخه عبد العزيز الدباغ في خط المصحف ما نصه : « هذا سرّ خص اللّه به القرآن، ما كانت العرب تعرفه ولا تهتدي إليه عقولهم، ولا يوجد مثله في التوراة ولا في الإنجيل ولا غيرهما، وكما أن نظم القرآن معجز فرسمه أيضاً معجز، فهذه الحروف التي يختلف حالها في الرسم إنما هو بحسب اختلاف المعاني».

ولا بد من القول إذن، بأن المصاحف التي بين أيدينا الآن قد جرى كتابتها على حسب ما كتبت عليه مصاحف عثمان بن عفان من الهيئة والضبط والحركات والحروف والرسم، ولم يشبها أي تعديل أو تحريف أو تغيير. فالذي تطور منذ عهد النبي وإلى الآن هو خط كتابة القرآن وإتقان هذا الخط عند الكتابة، اما رسمه فهو ثابت.

لقد كتب الصحابة القرآن في زمن النبي ﷺ بلا خلاف، وقد قرر النبي ﷺ على كتابته بهيئة خاصة لأسرار إلهية وأغراض نبوية، وتقريره عليه الصلاة والسلام سنة متبعة لا يجوز مخالفتها، وقد أجمع الصحابة فيما بعد على ذلك الرسم العثماني الذي كتب به القرآن الكريم. ولهذا « فانه لا تصح كتابة أي مصحف بغير اتّباع الرسم العثماني، لأنه **توقيفي** كتاباً وسنةً واجماعاً، كما هو مرويّ عن الأئمة الأربعة ».

قال أشهب :« سئل مالك، هل يجوز أن يكتب المصحف على ما أحدثه الناس من الهجاء .. فقال لا، إلا على الكتابة الاولى » (*). وقال الشيخ اللبيب في شرح العقيلة : « قد اجتمع على كتابة المصاحف حين كتبت اثنا عشر ألفاً من الصحابة رضي اللّه عنهم، ونحن مأجورون على اتّباعهم، ومأثومون على مخالفتهم. فينبغي لكل مسلم عاقل أن يقتدي بهم وبفعلهم .. فما كتبوه بغير ألف فواجب أن يكتب بغير ألف، وما كتبوه متصلاً فواجب أن يكتب متصلاً، وما كتبوه

(*) رواه الداني في (المقنع)

منفصلاً فواجب أن يكتب منفصلاً، وما كتبوه بالتاء المفتوحة فواجب أن يكتب بالتاء المفتوحة، وما كتبوه بالتاء المربوطة فواجب أن يكتب بالتاء المربوطة ».

ومن الجدير بالذكر أنه لا بد حين كتابة الآيات القرآنية « ملاحظة الكلمات المقطوعة والموصولة، ـ وتاء التأنيث التي تكتب بالتاء المربوطة، والحذف والإثبات، وقواعد القرآن الاخرى ».

فيوجد في القرآن كلمات مقطوعة وأخرى موصولة مثل :

- ﴿أَن لَّا مَلْجَأَ مِنَ اللَّهِ إِلَّا إِلَيْهِ﴾ سورة التوبة آية 118 - ﴿أَلَّا تَزِرُ وَازِرَةٌ وِزْرَ أُخْرَىٰ﴾ سورة النجم آية 38
- ﴿أَم مَّن يَكُونُ عَلَيْهِمْ وَكِيلًا﴾ سورة النساء آية 109 - ﴿أَمَّن يُجِيبُ الْمُضْطَرَّ إِذَا دَعَاهُ﴾ سورة النمل آية 62
- ﴿إِنَّ مَا تُوعَدُونَ لَآتٍ﴾ سورة الأنعام آية 134 - ﴿إِنَّمَا يُؤْمِنُ بِآيَاتِنَا الَّذِينَ﴾ سورة السجدة آية 15
- ﴿أَيْنَ مَا تَكُونُوا يَأْتِ بِكُمُ اللَّهُ﴾ سورة البقرة آية 148 - ﴿أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِككُّمُ الْمَوْتُ﴾ سورة النساء آية 109
- ﴿أَن لَّن تَقُولَ الْإِنسُ وَالْجِنُّ﴾ سورة الجن آية 5 - ﴿أَلَّن نَّجْمَعَ عِظَامَهُ﴾ سورة القيامة آية 3
- ﴿وَأَنفِقُوا مِن مَّا رَزَقْنَاكُم مِّن قَبْلِ أَن يَأْتِيَ أَحَدَكُمُ﴾ سورة المنافقون 10
- ﴿فَلْيُنفِقْ مِمَّا آتَاهُ اللَّهُ﴾ سورة الطلاق آية 7

ويوجد في القرآن تاء التأنيث التي تكتب بالتاء المفتوحة أو المربوطة مثل :

- ﴿ذِكْرُ رَحْمَتِ رَبِّكَ عَبْدَهُ زَكَرِيَّا﴾ سورة مريم آية 2
- ﴿وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ﴾ سورة الأنبياء آية 107
- ﴿وَرَحْمَتُ رَبِّكَ خَيْرٌ مِّمَّا يَجْمَعُونَ﴾ سورة الزخرف آية 32
- ﴿رَحْمَةً مِّن رَّبِّكَ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ﴾ سورة الدخان آية 6
- ﴿وَتَمَّتْ كَلِمَتُ رَبِّكَ صِدْقًا﴾ سورة الانعام آية 115
- ﴿وَتَمَّتْ كَلِمَةُ رَبِّكَ﴾ سورة هود آية 119
- ﴿وَاذْكُرُوا نِعْمَتَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ﴾ سورة البقرة آية 231
- ﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِ اذْكُرُوا نِعْمَةَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ﴾ سورة إبراهيم آية 2
- ﴿إِذْ قَالَتِ امْرَأَتُ عِمْرَانَ رَبِّ إِنِّي نَذَرْتُ﴾ سورة ال عمران آية 35

- ﴿وَإِنِ ٱمۡرَأَةٌ خَافَتۡ مِنۢ بَعۡلِهَا نُشُوزًا﴾ سورة النساء آية 128
- ﴿فَنَجۡعَل لَّعۡنَتَ ٱللَّهِ عَلَى ٱلۡكَٰذِبِينَ﴾ سورة آل عمران آية 61
- ﴿وَإِنَّ عَلَيۡكَ ٱللَّعۡنَةَ إِلَىٰ يَوۡمِ ٱلدِّينِ﴾ سورة الحِجر آية 35

ويوجد في القرآن الحذف والإثبات مثل :

- ﴿وَٱذۡكُرۡ عَبۡدَنَا دَاوُۥدَ ذَا ٱلۡأَيۡدِۖ إِنَّهُۥٓ أَوَّابٌ﴾ سورة ص آية 17
- ﴿وَٱذۡكُرۡ عِبَٰدَنَآ إِبۡرَٰهِيمَ وَإِسۡحَٰقَ وَيَعۡقُوبَ أُوْلِي ٱلۡأَيۡدِي وَٱلۡأَبۡصَٰرِ﴾ سورة ص آية 45
- ﴿وَإِذَا رَءَا ٱلَّذِينَ ظَلَمُواْ ٱلۡعَذَابَ﴾ سورة النمل آية 85
- ﴿لَقَدۡ رَأَىٰ مِنۡ ءَايَٰتِ رَبِّهِ ٱلۡكُبۡرَىٰٓ﴾ النجم آية 18

وامثلة اخرى على الحذف مثل :

- ﴿إِلَى ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡأَقۡصَا﴾ سورة الاسراء آية 1
- ﴿وَتُوبُوٓاْ إِلَى ٱللَّهِ جَمِيعًا أَيُّهَ ٱلۡمُؤۡمِنُونَ﴾ سورة النور آية 31
- ﴿أَعۡرَضَ وَنَـَٔا بِجَانِبِهِۦ﴾ سورة فصلت آية 58

ويوجد في القرآن كلمات مكتوبة بطريقة خاصة بخلاف ما نعرفه في قواعد الهجاء مثل :

الكلمة	هجاؤها	الآيـة	السورة
ٱلسَّمَٰوَٰتِ	السماوات	﴿رَّبِّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ﴾	النبا 37
ٱلصَّلَوٰةَ	الصلاة	﴿وَأَقِيمُواْ ٱلصَّلَوٰةَ وَءَاتُواْ ٱلزَّكَوٰةَ﴾	البقرة 43
وَٱلَّيۡلِ	الليل	﴿وَٱلَّيۡلِ إِذَا سَجَىٰ﴾	الضحى 2
يَسَّرۡنَٰهُ	يسرناه	﴿فَإِنَّمَا يَسَّرۡنَٰهُ بِلِسَانِكَ لِتُبَشِّرَ بِهِ﴾	مريم 97
ٱلۡعُلَمَٰٓؤُاْ	العلماء	﴿إِنَّمَا يَخۡشَى ٱللَّهَ مِنۡ عِبَادِهِ ٱلۡعُلَمَٰٓؤُاْ﴾	فاطر 28
ٱلَّٰٓـِٔي	اللائي	﴿وَمَا جَعَلَ أَزۡوَٰجَكُمُ ٱلَّٰٓـِٔي تُظَٰهِرُونَ﴾	الاحزاب 4
وَأَصۡحَٰبُ لۡـَٔيۡكَةِ	وأصحاب الأيكة	﴿وَأَصۡحَٰبُ لۡـَٔيۡكَةِۚ أُوْلَٰٓئِكَ ٱلۡأَحۡزَابُ﴾	ص 13
وَكُلَّ إِنسَٰنٍ أَلۡزَمۡنَٰهُ طَٰٓئِرَهُۥ	وكل انسان ألزمناه طائرهُ	﴿وَكُلَّ إِنسَٰنٍ أَلۡزَمۡنَٰهُ طَٰٓئِرَهُۥ﴾	الاسراء 13
وَجِاْيٓءَ بِٱلنَّبِيِّـۧنَ	وجيء بالنبيينَ	﴿وَجِاْيٓءَ بِٱلنَّبِيِّـۧنَ﴾	الزمر 69

ويوجد في القرآن كلمات مكتوبة حينا وفق قواعد الهجاء وحيناً آخر بخلاف قواعد الهجاء مثل :

- ﴿وَإِذَا رَأَوْا ءَايَةً يَسْتَسْخِرُونَ﴾ الصافات 14
- ﴿فَاطَّلَعَ فَرَءَاهُ فِي سَوَآءِ الْجَحِيمِ﴾ الصافات 55
- ﴿لَقَدْ رَأَى مِنْ ءَايَاتِ رَبِّهِ الْكُبْرَى﴾ النجم 18
- ﴿أَفَرَءَيْتَ الَّذِي تَوَلَّى﴾ النجم 33
- ﴿ذَلِكَ جَزَآؤُهُم بِأَنَّهُمْ كَفَرُوا﴾ الإسراء 33
- ﴿قَالُوا فَمَا جَزَآؤُهُ إِن كُنتُمْ كَاذِبِينَ﴾ يوسف 33
- ﴿لَمَّا رَأَوْا بَأْسَنَا سُنَّتَ اللَّهِ﴾ غافر 85
- ﴿قُلْ أَرَءَيْتُمْ شُرَكَآءَكُمُ﴾ فاطر 40

لذا فيجب على من يكتب مصحفا من الخطاطين اتباع رسم المصحف العثماني، أي المصحف الذي جمعه عثمان بن عفان رضي الله عنه. كما يجب اتباع ذات الترتيب المعروف في السور والآيات.

ب ـ الاعجاز القرآني (24) :

يقول عبد القاهر أبو بكر بن عبد الرحمن الجرجاني المتوفى سنة 741 هـ في كتابه «دلائل الإعجاز» : «ان الإعجاز في القرآن الكريم، راجع إلى أنه بديع النظم، عجيب العبارة، متناه في البلاغة إلى الحد المعجز، وهذا كله محقق في كل آية من كل صورة. ويذهب إلى أن البلاغة في المعنى واللفظ معاً، لأنها دلالة الكلام على معناه بصورة رائعة من الأسلوب، وإذا كانت البلاغة هي سرّ الإعجاز، فان سر البلاغة هو النظم.

وتأكيداً لهذا ومحاكاة للإعجاز القرآني الذي لمسناه في رسم المصحف، نسوق دلالات جديدة على إعجازه البلاغي وإعجازه العلمي، وكيف أن اللّه تعالى تكفل بحفظه إلى يوم القيامة دون تحريف أو تبديل .. استقيناها من المحاضرة

التي ألقاها الدكتور محمد رشاد خليفة وهو شابٌ عربي مصري مسلم حصل على الدكتوراه في الكيمياء الحيوية عام 1964 م. من جامعة كاليفورنيا بأمريكا، وقام بترجمة لمعاني القرآن الكريم بما يسرَّ اللّه له من الفهم، يقول :

نزل القرآن الكريم بإعجاز بلاغي لم يتأت للعرب البلغاء في جيل كان يتميز بالبلاغة والتنافس في البلاغة .. كوصفه لكبر السن ﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ ٱلْعَظْمُ مِنِّي وَٱشْتَعَلَ ٱلرَّأْسُ شَيْبًا﴾ واعجاز علمي ظهر مع تقدم الزمن حين اكتشف ان الارض كروية وكيف كان هذا في القرآن﴿يُكَوِّرُ ٱلَّيْلَ عَلَى ٱلنَّهَارِ وَيُكَوِّرُ ٱلنَّهَارَ عَلَى ٱلَّيْلِ﴾ وحين اكتشف أن الأرض تتحرك حول نفسها وحول الشمس وكيف كانت هذه الحقيقة أيضاً في القرآن الكريم ﴿وَتَرَى ٱلْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ ٱلسَّحَابِ صُنْعَ ٱللَّهِ ٱلَّذِيٓ أَتْقَنَ كُلَّ شَيْءٍ﴾ .. إلى آخر ما هنالك من الدلالات العديدة التي يحتاج سردها الوقت الطويل. والغرض هنا هو استكمال بحثنا السابق وتأكيده بالمعجزات المادية الملموسة التي توصل اليها الدكتور **خليفة**، والتي تكمن في الآية القرآنية الأولى وهي :

﴿بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ﴾ فيقول :

1 ـ حروف هذه الآية تسعة عشر 19 حرفاً. هذه حقيقة مادية ملموسة لا يستطيع أحد أن يجادل فيها، إنها ليست تفسيراً وليست تخميناً أو استنتاجاً.

2 ـ اكتشف أن كل كلمة في هذه الآية تتكرر في القرآن الكريم كله عددا من المرات هو دائماً من مكررات العدد 19.

ـ فكلمة **اسم** تتكرر في القرآن الكريم 19 مرة بالضبط.

ـ لفظ الجلالة **اللّه** يتكرر في القرآن الكريم كله 2698 مرة أي تساوي 19 × 142.

ـ كلمة **الرحمن** تتكرر في القرآن الكريم كله 57 مرة أي تساوي 19 × 3.

ـ كلمة **الرحيم** تتكرر في القرآن الكريم كله 114 مرة أي تساوي 19 × 6.

3 ـ عدد سور القرآن الكريم 144 سورة «ستة أضعاف الرقم 19» أي 19 × 6.

هذه حقائق مادية ملموسة لا تقبل الجدل أو النقاش.

ويستطرد الدكتور **خليفة** فيقول : ماذا تعني هذه الملاحظات..

(24) د. محمد رشاد خليفة ـ محاضرة ألقاها بجامعة كاليفورنيا في الولايات المتحدة الأمريكية تحت عنوان «دلالات جديدة في إعجاز القرآن الكريم».

هذه الحقائق المادية الملموسة ؟

ثلاثة استنتاجات فقط نستطيع أن نستخلصها منها :

1 ـ أن هذا حدث عن طريق الصدفة «المصادفة البحتة»، ونستطيع أن نطرد هذا الاستنتاج، على أساس أن المصادفة تحدث مرة واحدة وربما مرتين، ولكن ليس ثلاث مرات أو أربع مرات كما نجد في هذه الحالة.

2 ـ أن الرسول محمداً عليه الصلاة والسلام هو الذي كتب القرآن وصححه بهذه الطريقة الحسابية. وما يقوله هذا الاحتمال الثاني هو أن رجلاً أمياً يعيش بين البدو في الصحراء ودون أن يتعلم علوم الحساب المتقدم: النسبة المئوية والمتكررات إلى آخره .. هذا الرجل الأمّي قال في نفسه : سأكتب كتاباً كبيراً تتكون الجملة الاولى فيه من 19 حرفاً، وتتكرر كل كلمة فيه عددا من المرات هو من أضعاف العدد 19. ثم مضى هذا الرجل الأمّي يكتب الكتاب من آيات متباعدة في الزمان والمكان على مدى ثلاث وعشرين عاماً. وتستطيعون في الحال إدراك استحالة هذا الاحتمال.

3 ـ أن اللّه سبحانه وتعالى هو كاتب القرآن الكريم. فهل الرقم 19 رمز ودلالة خاصة في القرآن الكريم .

أي نعم. إننا نجد الرقم 19 في سورة المدثّر ﴿عَلَيْهَا تِسْعَةَ عَشَرَ﴾ وقد اختلفت قديما التفاسير لهذه الآية. ولكن التفسير الجديد هو أن الـ 19 هي حروف **البسملة**. وهذه الحروف الـ 19 تقدم الدليل على أن القرآن الكريم جاءنا سليماً كاملاً بدون أي تحريف أو تحوير أو زيادة أو نقصان ... ولن يحدث فيه أي تحريف أو تحوير أو تغيير إلى يوم القيامة، إذ لو حدث ذلك لاختل هذا النظام واختفى.

ويمضي الدكتور **خليفة** فيقول : ان هذه الحقائق ليست إلاّ نقطة من محيط هذه المعجزة المادية، إذ نجد ارتباطاً كاملاً تاماً بين ﴿بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ﴾ وبين حروف فواتح السور التي تسمى «الحروف النورانية» مثل : **ق في سورة ق، وحم عسق في سورة الشورى**. ففي سورة **ق** يتكرر الحرف **ق** 57 مرة أي 19 × 3 «ثلاثة أضعاف حروف البسملة». وفي سورة **الشورى** يتكرر الحرف **ق**

57 مرة - نفس العدد السابق - أي 19 × 3 بالرغم من أن سورة الشورى أطول من سورة **ق** بمرتين ونصف. وهذه الحقائق لا تتطلب معرفة اللغة العربية ولا بلاغتها. كل ما يحتاجه الانسان الامريكي والروسي والياباني والفرنسي هو معرفة الحرف **ق** مثلاً ثم يعده في سورة **ق** وسورة الشورى فيجد مجموعها من مكررات الرقم 19.

وهناك أمثلة أخرى عن التحكم والاحكام في توزيع الحروف الابجدية في القرآن الكريم «كتاب أحكمت آياته ثم فصلت من لدن حكيم خبير». لنأخذ سورة القلم، نجد الحرف **ن** - الذي هو فاتح السورة - يتكرر فيها 133 مرة وهو من مكررات الرقم 19 أي 19 × 7 . وهذه القاعدة تسري على جميع حروف فواتح السور بلا استثناء، أي ارتباط الرقم 19 «وهو عدد حروف البسملة» مع جميع حروف فواتح السور مثل :

كهيعص في سورة مريم، و**طس** في سورة النحل، و**طسم** في سورة القصص .. الخ ... وهذه ظاهرة غاية في الاعجاز. فهذه الحروف حينما نجمعها في السور المختلفة التي يوجد بها نفس الحرف نجدها أيضاً من مكررات الـ 19. برغم ان الرقم 19 عدد صعب جداً، فهو لا يقبل القسمة على أي عدد آخر، وهو يحتوي على الرقم 1 بداية النظام الحسابي، وعلى الرقم 9 نهاية النظام الحسابي.

والجدير بالذكر أنه حتى بعد معرفة القواعد السابقة فإنه لا تستطيع أي مجموعة من الإنس والجن أو العقول الالكترونية أن تكتب كتاباً بهذا التشابك، ونستطيع أن ندرك بعد ذلك معاني الآيات القرانية مثل «سنريهم آياتنا في الآفاق وفي أنفسهم حتى يتبين لهم أنه الحق».

جـ - ظاهرة تطاول الدارسين على العلماء القدامى وخطر المستشرقين :

بعد إيضاح ما سبق، يثور لدينا تساؤل ملحّ في موضوع احترام العلماء، عن واقعة تعرض الدكتور صلاح الدين المنجد في كتابه **دراسات في تاريخ الخط العربي** لبعض العلماء، أمثال الشيخ محمد طاهر الكردي - صاحب كتاب تاريخ القرآن وغرائب رسمه وحكمه، وكتاب تاريخ الخط العربي وآدابه وكتب أخرى

لا مجال لذكرها - ويصفه بالجاهل بسبب العبارة التي قالها الشيخ في كتابه تاريخ القرآن وهي : «إن رسم المصاحف العثمانية سرٌ من الأسرار التي لم تهتد إلى حله فحول العلماء ونوابغ العقلاء».

فيقول د. المنجد : ومن المؤسف أن بعض الجهلة الذين ألفوا في الخط وجهلوا كيف تطور **الخط النبطي** فكان منه **الخط العربي** يقولون : «ان رسم المصاحف العثمانية سرّ من الأسرار التي لم تهتد إلى حله فحول العلماء ونوابغ العقلاء» (25).

وتجدر الإشارة هنا إلى الشيخ الخطاط الكردي ليس هو وحده قائل هذا الكلام، بل قاله أيضاً معظم علمائنا القدامى (*). وبرغم أنه لا يجمل بالباحث أو الدارس - أيّاً كان مستواه أو درجته العلمية - أن يعتمد في بحثه ودراسته اسلوب التجريح والتطاول على العلماء حتى ولو كان ما ذهبوا إليه خاطئاً .. **فكيف إذا كان ما ذهبوا إليه صحيحاً**.

ولست أحسب بأن الشيخ الكردي قد تجاوز الحقيقة فيما ذهب إليه، ولكن الدكتور المنجد قد تجاوزها وحاد عن الصواب، واليكم التحليل ...

انني أعتقد ان الدكتور المنجد - وكنت استبعد هذا فيه سابقاً - قد سهي عليه - برغم باعه الطويل في بحوث الخط العربي - تفسير ما قصده الشيخ الكردي وغيره من العلماء في موضوع **رسم المصاحف العثمانية** والذي لا علاقة له بنوع الخط بالمرّة. فالذي قصده الشيخ بعبارة : رسم المصاحف العثمانية، **هو الهيئة** التي كتب عليها المصحف الذي جمعه عثمان بن عفان. ولا دخل لذلك في نوع **الخط** الذي كتب به المصحف، والذي ذكر المنجد عبارته الجارحة على أساسه، وهي : «من المؤسف أن بعض الجهلة الذين ألفوا في الخط ... وإلى آخره ». فرسم المصاحف هو « **هيئة** » معروفة، و « **شكل** » خاص للحروف والكلمات، يختلف حالها بحسب اختلاف المعاني والأسرار الإلهية، وليس المقصود منه نوع **الخط** وما إذا كان **هذا الخط نسخي أو كوفي أو ثلثي أو فارسي ... أو نبطي**. وهو « **أي رسم المصاحف** » فعلاً سرّ من الأسرار التي لم تهتد إلى حلّه

(25) د. صلاح الدين المنجد : دراسات في تاريخ الخط العربي، سبق ذكره. ص 44.

(*) معظم علمائنا القدامى أمثال : محمد الصادق القمحاوي صاحب كتاب (البرهان في تجويد القرآن - القاهرة 1965 م.) وجلال الدين السيوطي صاحب كتاب (الإتقان في علوم القرآن - القاهرة 1951 م. - الجزء الرابع) وغيرهم.

فحول العلماء ونوابغ العقلاء. بل وأكثر من ذلك «فإن كثيراً من الكلمات ينبغي أن يتعلمها قارئ القرآن من أفواه الرجال القراء حتى يستقيم لديه نطقها الصحيح، ومهما كتب عليها من علامات الدلالة على نطقها فإنها تؤخذ بالسماع».

ولكن يبدو أن الدكتور المنجد قد كبر عليه أن لا يهتدى إلى هذا السر .. فانبرى يصف من قال ذلك من العلماء «بالجهلة»، فأي قول هذا الذي نبر به د. المنجد ليمحو به أخلص فترات تراثنا العربي، إني أتساءل .. كيف يستطيع الانسان بجرّة قلم أن يلغي أهراماً شامخة، وصروحاً عالية، وعلوماً عظيمة لمجرد أنه صار باحثاً ودارساً بهذا العلم ... فواجب احترام العلماء حق علينا، واسمعوا تلك الرواية ... « حكى الشعبيّ قال: ركب زيد بن ثابت. فدنا منه عبد الله بن عباس ابن عم رسول الله ﷺ، فأخذ بركابه. فقال له زيد: لا تفعل يا ابن عم رسول الله ﷺ. فقال: هكذا أمرنا أن نفعل بعلمائنا. فقال زيد: أرني يدك. فأخذها وقبلها وقال: هكذا أمرنا أن نفعل بأهل بيت نبينا ﷺ».

كما تعرض د. المنجد أيضاً في نفس كتابه السابق - وفي ذات الصفحة - للعلامة ابن خلدون فقال: وذهب ابن خلدون إلى « **ان الصحابة رسموا المصحف بخطوطهم وكانت غير مستحكمة في الاجادة، فخالف الكثير من رسومهم ما اقتضته رسوم صناعة الخط عند أهلها** ». وهذا جهل منه. لأن الصحابة اتبعوا معظم الرسم الذي وصل إليهم من الكتابة النبطية المتطورة. وأما « **رسوم ما اقتضته صناعة الخط** » فكانت وليدة مراحل جديدة من التطور، والحضارة، والعمران، تحققت فيما بعد، بواسطة الخط الكوفي وغيره من أنواع الخطوط العربية » (26).

ولا بد من القول هنا، بأنه على الرغم من أن ابن خلدون قد جانب فعلاً الصواب بفقرته تلك، فإن المنجد أيضاً قد جانب الصواب وحاد عنه، فيما نقد به ابن خلدون. فقد أراد ابن خلدون أن يقرر ـ بهذا الجزء من عبارته ـ أن الصحابة رسموا المصحف بخطوطهم ولم تكن جيدة. إذن .. ربط ابن خلدون موضوع **رسم المصاحف** بموضوع **نوع الخط وجودته**. كما أن د. المنجد عاد

(26) نقل عن د. صلاح الدين المنجد: المصدر السابق ص 44

وربط «مرة أخرى» موضوع **رسم المصاحف بموضوع نوع الخط وجودته.** وقد سبق أن أوضحنا ما هو المقصود بعبارة **رسم المصاحف**، وكيف أن رسم المصاحف شيء ونوع الخط شيء آخر.

إن العبارة التي كانت حريةً بالنقد من مقدمة ابن خلدون في **فصل الخط والكتابة** - نقول بالنقد اللطيف وليس بتجريح صاحبها لمنزلته العلمية - هي الجزء الاخير من الفقرة التالية: «فكان الخط العربي لأول الإسلام غير بالغ إلى الغاية من الإحكام والإتقان والإجادة، ولا إلى التوسط لمكان العرب من البداوة والتوحش وبُعدهم عن الصنائع. وانظر ما وقع لأجل ذلك في رسمهم المصحف حيث رسمه الصحابة بخطوطهم، وكانت غير مستحكمة في الإجادة، فخالف الكثير من رسومهم ما اقتضته أقيسة رسوم صناعة الخط عند اهلها. ثم اقتفى التابعون من السلف رسمهم فيها تبركاً بما رسمه أصحاب رسول اللّه ﷺ، وخير الخلق من بعده المتلقون لوحيه من كتاب الله وكلامه، كما يُقتفى لهذا العهد خطُّ وليٍّ أو عالمٍ تبركاً، ويُتَّبَع رسمه خطأً أو صواباً» (27).

فقد نُقد ابن خلدون - على الجزء الاخير من هذه الفقرة - من قبل علمائنا القدامى الذين جاءوا بعده. لأن ابن خلدون - إلى جانب خلطه في بيان المقصود «رسم المصاحف» كان يريد أن يقرر أن الصحابة رضوان اللّه عليهم ما كانوا يعرفون قواعد رسم المصحف التي أمر النبي ﷺ بأن يكتب عليها لأسرار إلهية. كما كان يريد أن يقرر - بالجزء الأخير من فقرته هذه - أن الأخذ بقواعد الإملاء والنحو أولى من اتباع رسم الصحابة للقرآن الكريم.

ولقد شنَّعَ صاحب كتاب **محاضرة الأوائل ومسامرة الأواخر** على ابن خلدون لقوله هذا ... وقال العلامة الألوسي في تفسيره روح المعاني: «والظاهر أن الصحابة كانوا متقنين رسم المصحف عارفين ما يقتضي أن يكتب، وما يقتضي أن لا يكتب، وما يقتضي أن يوصل، وما يقتضي ان لا يوصل». لأن هناك حروفاً في القرآن الكريم - كما قلنا - يختلف وضع كتابتها بحسب اختلاف المعاني التي بلّغ بها رسولنا الكريم (28).

(27) ابن خلدون: المقدمة فصل الخط والكتابة - طبعتي القاهرة 1904 م. - وبيروت 1979 م.
(28) محمد طاهر الكردي: تاريخ الخط العربي وآدابه، سبق ذكره. ص 441.

ولا بد من القول بأنه كثرت فعلاً ظاهرة تطاول الدارسين المحدثين وعلماء اليوم، على العلماء القدامى إلى حدٍّ جانب أصول قواعد البحث العلمي ومقومات الدراسة الصحيحة، وقد أصبحت هذه الظاهرة موضة العصر الحديث التي استُقدمت من بلاد الافرنج وعلمائهم ومستشرقيهم .. تشتدُّ تارةً وتفترُ تارةً أخرى. تصبح قاسية حيناً إلى حدّ تقتلع القلب من جذوره وتلين حيناً آخر.

يقول الدكتور حسين نصار في كتابه نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي: « عاش العربي تتنازعه قوى مختلفة ... وقد ادّعى كل من أنصار هذه القوى أنه صاحب الفضل في ظهور الكتابة العربية مثل ابن النديم والصولي والنويري والفيروز أبادي .. ولكن هذه الأقوال جميعها تجانب الحق وتحيد عن الطريق السويّ، ويقرر أن الكتابة العربية وليدة الكتابة النبطية .. ثم يضيف : أما قول الكتاب العرب الأقدمين من أمثال الصولي وابن النديم وابن خلدون فلا تستحق العناية أو الجدل إذ لا تستند إلى دعامة قوية أو دليل واضح » (29).

وكذلك د. أنيس فريحة الذي أفاض في عدائه اللغة العربية، وأفاض في إثارة الفتنة بتشويه صورتها المثالية لدى كل من ينادي بدعمها واحترامها.

كما رأينا كيف تطاول د. صلاح الدين المنجد في كتابه دراسات في تاريخ الخط العربي، على الشيخ محمد طاهر الكردي والعلامة ابن خلدون، وكيف خصّهما بعبارات جارحةٍ ووصفهما بالجهلة. فالتطاول الجارح في رأينا لا ينسجم مع صفات الباحث والدارس والعالِم، ولا ينسجم مع دعوة الإنسان العربي المخلص للحفاظ على تراث أمته ولغته وحضارته وتاريخه وخاصة أمام علماء الغرب ومستشرقيهم الذين يتربصون بنا ويريدون القضاء على تراثنا ولغتنا وحضارتنا.

لست أدري، كيف يبلغ بالدارس ـ أياً كان مستواه الثقافي أو درجته العلمية أن يذهب خياله إلى حد تسفيه آراء العلماء السابقين والتطاول عليهم. بل ومن أدرانا بأن الخَلَفَ قد صدق، وأن السلَفَ قد كذب. فمثل العلامة ابن خلدون ومثل الشيخ الكردي لا يمكن أن يأتيا بكلام من عندهما لا أسانيد له

(29) د. حسين نصار : نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي ـ القاهرة 1966 م. ص 18.

لمجرد ملء الصفحات. ولنفترض ـ جدلاً ـ أن النظريات الحديثة، قد جاءت بآراء ناقضت فيها كلامهما وكلام غيرهما أو عرّت جوانب لم تكن ظاهرة لهما آنذاك بحسب الإمكانات المتاحة ـ ، فعلى الأقل أن ما جاءا به كان حقيقة في عصرهما، وافتراضنا هذا كان على سبيل الجدل، فكيف إذا لم تستطع الدراسات الحديثة حتى اليوم أن تناقض ما جاء به العلماء القدامى.

فالعلماء العرب القدامى، كانوا أوسع مناً علماً، وأعظم صدقاً وأمانة، فلا ينبغي « كما يقول الشيخ الكردي » أن نظنّ بأنفسنا استعلاءً عليهم، فضلاً عن أنهم كانوا أكثر صلة بالنبيّ ﷺ والصحابة والتابعين وأقرب عهداً بهم، ولم تلوثهم الحضارة الحديثة، وكانوا في القرون الفاضلة. قال ﷺ « **خير القرون قرني ثم الذين يلونــهم ... الخ** »، فأين نحن منهم فضــلاً وديناً، وأين نحن منهم علماً وســعةً واطّــلاعاً، ولم نسمع بأحد في العصـر الحاضـر قام بمثل ما قام به القلقشندي أو السيوطي أو الرازي أو ابن خلدون أو ابن سينا أو غيرهم من مؤلفات علمية عظيمة النفع، فضلاً عن الصدق في القول والإخلاص في العمل.

إن كثيراً من العلماء المحدثين مع الأسف يرددون آراء المستشرقين لأنهم تعلموا على أيديهم، ونهلوا من كتبهم، وساروا على نهجهم وطريقتهم وتبنوا مقولاتهم، وأهداف المستشرقين ونيأتهم غير طيبة، وخاصة إذا كتبوا عن العرب وعن الإسلام. قال الله تعالى : ﴿ٱلَّذِينَ يَتَّخِذُونَ ٱلْكَٰفِرِينَ أَوْلِيَآءَ مِن دُونِ ٱلْمُؤْمِنِينَ أَيَبْتَغُونَ عِندَهُمُ ٱلْعِزَّةَ فَإِنَّ ٱلْعِزَّةَ لِلَّهِ جَمِيعًا﴾ . سورة النساء آية 139.

يقول الدكتور أحمد شلبي : «اتخذ المستشرقون من كل حدث تاريخي الجانب الذي يرضي اتجاههم في مهاجمة الإسلام، فإذا كانت هناك حروب بين المسلمين من جانب وبين الروم والفرس من جانب آخر فسروا ذلك بأن الإسلام انتشر بالقوة. وسار على هذا المنوال الباحثون المسيحيون على العموم حتى الذين ينحدرون من أصل عربي، فإنك إذا قرأت كتاب تاريخ العرب للدكتور فيليب حتي، لهالك ما به من غمزات وتعليقات لا تكاد تخلو منها صفحة من صفحات كتابه الكبـير، ومهمة الباحث الحديث أن يعيد النظر في هذه التأويلات الجائرة

التي اتخذ بعضها مع الزمن على أنه شيء مسلَّم به .. إن المسلمين الذين أوفدوا إلى أوروبا للتعمق في الدراسات الإسلامية وطرق البحث فيها تأثر بعضهم بأساتذتهم المستشرقين، وحين تقرأ ما كتبوه بعد عودتهم تلمس أن كتاباتهم تجافي روح الإسلام في كثير من الأحيان. وسبب ذلك هو أنهم لم يكونوا قبل إيفادهم على علم واسع بالدراسات الإسلامية، وكتابة هؤلاء المسلمين أكثر خطورة من كتابة المستشرقين أنفسهم لأن القراء يقرأون للمستشرقين بحذر، ولكنهم قد يستسلمون للكاتب المسلم ولا يحذرون منه » (30).

ويقول الدكتور مصطفى السباعي في كتابه الاستشراق والمستشرقون : «أنه زار كثيراً من مراكز الدراسات الشرقية في أوروبا، فوجد أن رؤساء هذه المراكز، إما من القسس أو من الرهبان، فتساءل مندهشاً : وماذا ننتظر من هؤلاء جميعاً بالنسبة للإسلام، بل أكثر من ذلك، أننا نجد من المستشرقين الغربيين من لا يجيد اللغة العربية ويحاول أن يقوم بترجمة القرآن الكريم فكيف يمكن أن نتصور هذا.؟ » (31).

ويقول الدكتور أحمد دياب : «إن المستشرقين كشفوا عن أشياء فاتت المؤرخين المسلمين، ولكن الصحيح أن الكشف شيء والتاريخ شيء آخر».

فواجب الدارسين المحدثين الذين نهلوا من مدارس الاستشراق ومعاهد الغرب، أن يكونوا أكثر تمحيصاً ورصانة في إعداد دراساتهم عن تاريخنا وتراثنا.

رابعاً : مصاحف الإمام علي بن ابي طالب كرّم اللّه وجهه

تقول المصادر بأن هنالك مصاحف متعددة تنسب إلى الإمام علي بن ابي طالب كرّم اللّه وجهه، فقد نقل ابن أبي الحديد في « **شرح نهج البلاغة** » عن أبي بكر الجوهري في كتاب السقيفة قوله :

قال أبو بكر الجوهري : وحدثنا يعقوب عن رجاله، قال : لما بويع أبو بكر الصديق تخلف علي بن ابي طالب فلم يبايع. فقيل لأبي بكر : إنه كره إمارتك. فبعث إليه : أكرهت إمارتي قال : لا، ولكن القرآن خشيت أن يزاد فيه، فحلفت ألا أرتدي

(30) د. احمد شلبي : موسوعة التاريخ الاسلامي. القاهرة 1973 ص 34 و64.
(31) د. مصطفى السباعي : ندوة حركة الاستشراق مالها وما عليها. مجلة الفيصل العدد 3 سنة اولى 1379 هـ.

رداء حتى أجمعه، اللّهمّ إلا إلى صلاة الجمعة. قال أبو بكر الصديق : لقد أحسنت. ثم أضاف الجوهري : فكتبه علي بن أبي طالب كما أنزل بناسخه ومنسوخه.

وتذهب المصادر إلى أن الخبر الذي رواه الجوهري ليس فيه ذكر لجمع القرآن - أو إتمام جمعه - في مصحف، بل جاء فيه (حتى أجمعه). ولكن زيادة الجوهري - وهو متأخر - جاء فيها : أن علياً رضي الله عنه كتب القرآن بناسخه ومنسوخه.

وأورد ابن النديم « **صاحب كتاب الفهرست** » بأنه رأى في زمانه عند أبي يعلى حمزة الحسيني، مصحفاً قد سقط منه أوراق بخط علي بن أبي طالب، يتوارثه بنو حسن على مرّ الزمان.

ومن المصاحف المنسوبة إلى الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه نذكر ما يلي (32) :

1 - مصحف متحف طوب قبو :

وهو مكتوب على الرقّ، ويقال إن خطه هو الخط الكوفي العراقي. وقد ذكر في آخره أن المصحف من أوله إلى سورة القارعة بخط الإمام علي بن ابي طالب، ويوجد بين آياته دوائر، كما أن حركات الإعراب موجودة، وقد حليت أسماء سوره بالذهب.

2 - مصحف آخر في طوب قبو :

وهو مكتوب على الرقّ، استعمل من قبل ثم أزيلت عنه الكتابة وكتب عليه مرة اخرى. وخط هذا المصحف هو الخط الكوفي، وقد شكل بالأحمر والأخضر وهو بدون نقط.

3 - مصحف خزانة الإمام الرضا بمشهد :

وهو مكتوب على الرقّ، وتبدو الصنعة ظاهرة فيه، ولكن خطه يختلف عن خط المصحفين السابقين. والورقة الأولى من هذا المصحف مكتوب عليها **كتبه علي بن ابي طالب** وهو بدون نقط أو شكل.

4 - مصحف الروضة الحيدرية بالنجف :

وهو مكتوب على الرقّ، وبالخط الكوفي، وهو مشكول وفيه علامات التعشير.

(32) - محمد بن اسحق بن النديم ؛ كتاب الفهرست - طبعة 1964 م. ص 48.
- د. صلاح الدين المنجد ؛ (المصدر نفسه) ص 61، 62، 63، 74.
- الزرقاني ؛ كتاب مناهل العرفان - الجزء الأول ص 398.

5- مصحف مكتبة أمير المؤمنين بالنجف :

وهو مكتوب على الرقّ، ومشكول، وخطه يختلف عن خطوط المصاحف الاخرى.

6- مصحف علي بن أبي طالب في المشهد الحسيني بالقاهرة:

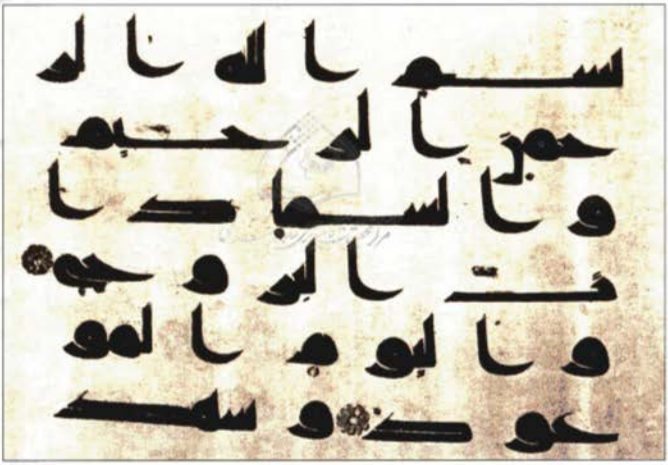
وقد جاء على ذكره الزرقاني في كتابه مناهل العرفان، فقال عن هذا المصحف: « إنه مكتوب بالخط الكوفي القديم، ولكنه أصغر حجماً، وخطه أقل تقويساً من المصحف المنسوب إلى عثمان بن عفان الموجود في المشهد الحسيني، ورسمه لا يوافق المصحف المدني والمصحف الشامي من المصاحف العثمانية. وقال : من الجائز أن يكون علي بن أبي طالب رضي الله عنه كاتبه أو يكون قد أمر بكتابته ».

وهنالك مصاحف أخرى، كالمصحف الموجود في متحف طهران وهو مكتوب على الرقّ، وفيه شكل ونقط وتحلية وفواتح.

ويلاحظ على هذه المصاحف أنها كتبت بخطوط مختلفة بشكل واضح، الأمر الذي يرجح أن الذين قاموا بكتابتها كانوا متعددين. كما يلاحظ أنها كتبت بخط كوفي تبدو عليه مظاهر التطور والصنعة الفنية التي لم تكن معروفة أيام الإمام علي بن ابي طالب رضي الله عنه. كما أن بعض هذه المصاحف منقوطة ومشكولة وأسماء سورها محلاّة بالذهب، وذلك لم يكن معروفاً وقتذاك، بالاضافة إلى أنه كان مكروها لدى الصحابة في صدر الاسلام. وشيء آخر هو ان **رسم هذه المصاحف** يختلف من مصحف إلى آخر. ورسم المصاحف - كما أسلفنا - هو اتّباع كتابة القرآن الكريم على الهيئة التي أمر بها الرسول ﷺ لأسرار إلهية وأغراض نبوية. زد على ذلك أن صحابة رسول الله أجمعوا على كتابة المصاحف مجردة من النقط والشكل والتحلية والتذهيب، وكذلك مجردة من العلامات على رؤوس الآيات «أي لا توجد فواصل بين الآية والأخرى». وكذلك خالية من التعشير وأسماء السور، وعليه فلا يعتقد أن يخالف الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه صحابة رسول الله ﷺ.

جاءَ في المصادر أن الإمام علي (رضي الله عنه) خرج إلى الكوفة سنة 36 هـ ، وظل فيها حتى استشهاده سنة 40 هـ . وكانت هذه السنوات ملأى بالفتن والحروف والمصاعب. وليس هنالك نصوص تدل على أن علياً كتب أثناء وجوده بالكوفة مصاحف متعددة، وأنه كتبها بالخط الكوفي ».

ونورد فيما يلي صوراً لبعض الاوراق من المصاحف المنسوبة إلى الإمام علي (رضي الله عنه)، مما أمكن الحصول عليه (33) :



شكل رقم (20) صفحة من المصحف الكريم منسوبة إلى الإمام علي بن ابي طالب (رضي الله عنه) (من خزانة الروضة الحيدرية في النجف الأشرف)
(من سورة البروج من الآية 1 إلى الآية 3)

ونص الآيات بحسب السطور :

بسم الله الر
حمن الرحيم
والسماء ذا
ت البروج.
واليوم المو
عود . وشاهد

(33) د. المنجد (دراسات في تاريخ الخط العربي) ص 66، 69، 74، 75.



شكل رقم (21) ورقة من المصحف الموجود في مكتبة أمير المؤمنين علي بالنجف والمنسوب إلى الإمام علي عليه السلام.

من سورة الأحقاف (من آخر الآية 17 إلى أول الآية 20) ونصها :

1- لا اسطير الاولين ا
2- ولئك الذين حق عليهم
3- القول في أمم قد خلت
4- من قبلهم من الجن والإنس
5- انهم كانوا خسرين
6- ولكل درجت
7- مما عملوا وليوفيهم ا
8- عملهم وهم لا يظلمون
9- ويوم يعرض الذ



شكل رقم (22) ورقة من المصحف المنسوب إلى الامام علي عليه السلام.

من سورة الأعراف (من الآية 1 إلى أول العاشرة) ونصها :

1 ـ بسم الله الرحمن الرحيم .
المص كتا (1)

2 ـ ب انزل اليك فلا يكن في صدر

3 ـ ك حرج (2) منه لتنذر به وذكر

4 ـ ى للمومنين اتبعوا ما انزل
اليكم من

5 ـ ربكم ولا تتبعوا من دونه اوليا

6 ـ قليلا ما تذكرون وكم من

7 ـ قرية اهلكناها فجاها باسنا
بياتاً (3) أو هم

8 ـ قائلون فما كان دعواتهم إذ

9 ـ جاءهم باسنا إلا أن قالوا إنا كنّا ظا

10 ـ لمين (4) فلنسئلن (5) الذين ارسل اليهم ولنسئلن

11 ـ المرسلين فلنقصنّ عليهم بعلم (6) و

12 ـ ما كنا غائبين والوزن يومئذ ا

13 ـ لحق فمن ثقلت موازينه فاولئك

14 ـ هم المفلحون ومن خفّت (7) موازينه

15 ـ فاولئك الذين خسروا أنفسهم

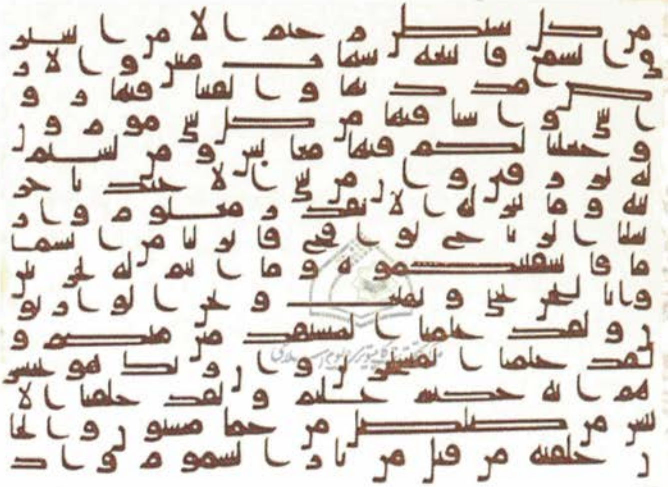
16 ـ بما كانوا باياتنا (8) يظلمون ولقد

يلاحظ في السطر (1) أن كلمة «كتاب» كتبت بألف، وهي في رسم المصحف «كتب»

يلاحظ في السطر (7) أن كلمة «بياتا» كتبت بألف، وهي في رسم المصحف ﴿بَيَٰتًا﴾

يلاحظ في السطر (9) أن كلمة «ظالمين» كتبت بألف، وهي في رسم المصحف ﴿ظَٰلِمِينَ﴾

يلاحظ في السطر (16) أن كلمة «بآياتنا» كتبت بألف، وهي في رسم المصحف ﴿بِـَٔايَٰتِنَا﴾



شكل رقم (23) ورقة من المصحف الموجود في خزانة الإمام الرضا والمنسوب إلى الإمام علي عليه السلام

من سورة الحجر (من الآية 17 حتى الآية 28) ونصها:

1- من كل شيطن رجيم . إلاّ من استر
2- ق السمع فأتبعه شهاب مبين . والأر
3- ض مددنها وألقينا فيها رو
4- اسى وانبتنا فيها من كل شيء موزون
5- وجعلنا لكم فيها معايش ومن لستم
6- له برزقين . وان من شيء الا عندنا خز
7- ئنه وما ننزله إلاّ بقدر معلوم . وأر
8- سلنا الرياح لواقح فأنزلنا من السما
9- ماء فاسقينكموه، وما أنتم له بخزنين
10- وإنا لنحن نحيي ونميت ونحن الوارثو
11- ن . ولقد علمنا المستقدمين منكم و
12- لقد علمنا المستخرين . وإن ربك هو يحشر
13- هم انه حكيم عليم . ولقد خلقنا الا
14- نسن من صلصل من حمأ مسنون . والجا
15- ن خلقنه من قبل من نار السموم . واذ

يلاحظ في السطر (3) أن كلمة «رواسي» كتبت بألف، وهي في رسم المصحف ﴿رَوَاسِيَ﴾
يلاحظ في السطر (5) أن كلمة «معايش» كتبت بألف، وهي في رسم المصحف ﴿مَعَيِشَ﴾
يلاحظ في السطر (6) أن كلمة «خزئنه» كتبت بلا ألف، وهي في رسم المصحف ﴿خَزَآئِنُهُ﴾
يلاحظ في السطر (10) أن كلمة «الوارثون» كتبت بألف، وهي في رسم المصحف ﴿ٱلْوَرِثُونَ﴾



شكل رقم (24) ورقة من المصحف الموجود في مكتبة أمير المؤمنين علي بالنجف والمنسوب إلى الإمام علي ﷺ

من سورة الزخرف (من الآية 71 حتى الآية 76) ونصها:

1- وفيها ما تشتهيه الأنفس وتلذ
2- الأعين وانتم فيها خا
3- لدون وتلك الجنة التي
4- اورثتموها بما كنتم تعملو
5- ن لكم فيها فاكهة
6- كثيرة منها تأكلون ا
7- ن المجرمين في عذاب
8- جهنم خلدون لا يفتر عنهم
9- وهم فيه مبلسون وما ظلمنا

يلاحظ في السطر (2) أن كلمة «خالدون» كتبت بألف، وهي في رسم المصحف «خلدون»
يلاحظ في السطر (5) أن كلمة «فاكهة» كتبت بألف، وهي في رسم المصحف «فكهة»

خامساً: مراحل جمع القرآن الكريم (34)

في ليلة السابع عشر من رمضان المبارك، وفي غار حِرَاءٌ حيث كان النبي ﷺ يخلو بنفسه للعبادة وتأمل أسرار هذا الكون، جاءه وحي اللّه العليّ القدير، بأنه رسول اللّه إلى الناس أجمعين. وكان أول آية جاءه بها سيدنا جبريل عليه السلام من رب العالمين، هي قوله تعالى:

﴿ اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ۞ خَلَقَ الْإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ ۞ اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ ۞ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ۞ عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ﴾ سورة العلق من الآية 1 إلى الآية 5.

فلم يكن القرآن الكريم كله مجموعاً في مصحف واحد كما هو عليه اليوم، وانما كان مكتوباً مفرق السور والآيات. وكان يكتب على الرقوق والجلود والعظام واللخاف وسعف النخيل وغير ذلك مما كان صالحاً للكتابة في ذلك الزمن. وليتصور القارئ مدى صعوبة ذلك ... بل ليتصور أننا لو أردنا أن نحفظ نسخة واحدة من القرآن الكريم المكتوب بالخط الكوفي القديم على تلك الاشياء، لاحتجنا إلى مكان فسيح حتى يمكن حفظها فيه. ومن هنا نعلم مقدار المشقة التي عانتها صحابة رسول اللّه ﷺ، ومقدار المصاعب التي اعترضتهم في تنسيق هذه القطع المختلفة الأشكال، وتمييز بعضها عن بعض، وترتيبها بحسب السور والآيات كما أنزلها اللّه تعالى.

فأما كيفية جمع القرآن الكريم في ذلك العهد، فقد أجمعت المصادر على أنه جمع ثلاث مرات، وكل جمع مغاير لما قبله. فالجمع الأول كان بإملاء النبي ﷺ لكاتبه زيد بن ثابت، لكنه لم يكن مجموعاً في موضع واحد ولا مرتب السور. والجمع الثاني كان في زمن أبي بكر الصديق بمشورة عمر بن الخطاب رضي اللّه عنهما. والجمع الثالث في زمن عثمان بن عفان رضي الله عنه عندما ارسل إلى حفصة أم المؤمنين رضي اللّه عنها أن أرسلي اليَّ الصحف ننسخها ونردها إليك، فبعثت بها إليه، وبعد أن أمر بنسخها ردها إليها.

واستكمالاً للبحث، سنجيء - بإيجاز - على ذكر بيانات ومواصفات أضبط المصاحف الموجودة الآن، ثم نجيء بعد ذلك على ذكر المواد التي كانت

(34) محمد طاهر الكردي؛ تاريخ الخط العربي وآدابه، سبق ذكره ، ص (441، 443، 444)

تستعمل في الكتابة إبّان عصري الجاهلية وصدر الإسلام :

آ ـ أضبط المصاحف الموجودة :

إن أضبط المصاحف الموجودة الآن ـ كما يقول الشيخ الكردي ـ هو المصحف الشريف المطبوع في أيام فؤاد الأول (ملك مصر)، في اليوم السابع من ذي الحجة لسنة 1342 هجرية. وقد كتب بأحسن خط، وضبط ضبطاً تاماً على ما يوافق رواية حفص، وقد تم تصحيحه ومراجعته على أمهات المصاحف ذات الرسم العثماني مراجعة دقيقة ـ وفقاً للقراءات الصحيحة ـ من قبل الشيخ محمد بن علي بن خلف الحسيني شيخ المقارئ بالديار المصرية آنذاك.

وفي اعتقادنا ـ إضافة إلى ما سبق ـ أن أضبط المصاحف الموجودة في الأسواق الآن، هي التي كتبت في آخرها البيانات التالية :

* **كتب هذا المصحف** وضبط على ما يوافق رواية حفص بن سليمان بن المغيرة الأسدي الكوفي لقراءة عاصم بن أبي النجود الكوفي التابعي عن أبي عبد الرحمن عبد اللّه بن حبيب السلمي عن عثمان بن عفان وعلي بن أبي طالب وزيد بن ثابت وأبيّ بن كعب عن النبي ﷺ.

* وأخذ **هجاؤه** مما رواه علماء الرسم عن المصاحف التي بعث بها عثمان بن عفان إلى البصرة والكوفة والشام ومكة، والمصحف الذي جعله لأهل المدينة، والمصحف الذي اختص به نفسه وعن المصاحف المنتسخة منها. أما الأحرف اليسيرة التي اختلفت فيها أهجية تلك المصاحف فاتبع فيها الهجاء الموافق لرواية حفص المذكور، ومراعاة القواعد التي استنبطها علماء الرسم من الأهجية المختلفة على حسب ما رواه الشيخان أبو عمرو الداني وأبو داود سليمان بن نجاح مع ترجيح الثاني عند الاختلاف. وعلى الجملة كل حرف من حروف هذا المصحف موافق لنظيره من المصاحف الستة السابق ذكرها، والعمدة في بيان كل ذلك على ما حققه الأستاذ محمد بن محمد الأموي الشريشي المشهور **بالخراز** في منظومته « **مورد الظمآن** » وما قرره شارحها المحقق الشيخ عبد الواحد بن عاشر الأنصاري الأندلسي.

* وأخذت طريقة **ضبطه** مما قرره علماء الضبط على حسب ما ورد في كتاب « الطراز على ضبط الخراز » للامام التنسي مع إبدال علامات الأندلسيين والمغاربة بعلامات الخليل بن أحمد الفراهيدي وأتباعه من المشارقة.

* واتبعت في **عد آياته** طريقة الكوفيين عن أبي عبد الرحمن عبد اللّه بن حبيب السلمي عن علي بن أبي طالب على حسب ما ورد في كتاب «**ناظمة الزهر**» للإمام الشاطبي وشرحها لأبي عيد رضوان المخللاتي، وكتاب أبي القاسم عمر ابن محمد بن عبد الكافي، وكتاب تحقيق البيان للأستاذ الشيخ محمد المتولي شيخ القراء بالديار المصرية سابقاً وآي القرآن على طريقتهم 6236 .

* وأخذ **بيان أوائل أجزائه** الثلاثين وأحزابه الستين وأرباعها من كتاب «**غيث النفع**» للعلامة الصفاقسي و «**ناظمة الزهر**» وشرحها، وتحقيق البيان وإرشاد القراء والكاتبين لأبي عيد رضوان المخللاتي.

* وأخذ **بيان مكيّة ومدنية** من الكتب المذكورة وكتاب ابي القاسم عمر ابن محمد بن عبد الكافي وكتب القراءات والتفسير على خلاف في بعضها.

* وأخذ **بيان وقوفه وعلاماتها** مما قرره الأستاذ محمد بن علي بن خلف الحسيني شيخ المقارئ المصرية السابق على حسب ما اقتضته المعاني التي ترشد إليها أقوال أئمة التفسير.

* وأخذ **بيان السجدات** ومواضعها من كتب الفقه في المذاهب الأربعة.

* وأخذ **بيان السكتات** الواجبة عند حفص من الشاطبية وشراحها والتلقي من أفواه المشايخ.

ب ـ المواد التي كان يستخدمها العرب في الكتابة قبل وبعد الإسلام :

لم يكن لدى العرب في الجاهلية الورق الذي نكتب عليه الآن، والذي تعددت أشكاله وأنواعه، وكثرت ألوانه، وتفننت المصانع في مقاساته وأوزانه وكثافاته، إلى حد أصبح من السهولة طباعة مئات من الصفحات دون أن تأخذ من السماكة أكثر من خمسة ميليمترات. الأمر الذي جعلهم يفتشون عن وسيلة يكتبون عليها وفق ما تقتضيه ظروف حياتهم وطبيعة عيشهم.

لقد كان العرب في الجاهلية وفي صدر الإسلام يكتبون على :

1ـ **اللخاف** : أي الحجارة الرقيقة البيضاء.

2ـ **أكتاف الإبل** : أي العظام العريضة.

3ـ **الأدم** : أي الجلود (كالغنم والإبل).

4ـ **العُسُب** : جمع عسيب، وهي جريدة من النخيل مستقيمة دقيقة.

5ـ **الرقوق** : جمع رَق، وهي جلود رقاق.

6ـ **المهارق** : جمع مهرق، وهي ضرب من الصحف تصنع من الأقمشة الحرير.

7ـ **الأقتاب** : جمع قتب، وهي الاخشاب التي توضع على ظهر البعير ليركب عليها.

8ـ **القراطيس** : جمع قرطاس، وهو البردي. والبردي نبات طويل ينبت في مصر السفلى.

وكان العرب في العصر الاموي يكتبون على الرقوق والجلود والقماش الحرير والقراطيس (35).

سادساً : أثر القرآن الكريم على الخط واللغة العربية

لا بد من أن نسجل هنا باعتزاز وفخر، بأن فضل العناية بتحسين الخط العربي، إنما يرجع قبل كل شيء إلى كتابة « **القرآن الكريم** ». فأول ما بدأ الخطاطون بكتابته هو آيات اللّه تعالى تبركاً وإيماناً.

فقد ذهبت معظم المصادر إلى أن العناية بتجويد الخط العربي إنما يرجع أولاً إلى كتابة القرآن الكريم، ومن ثم وقع الثقل على الكتابة العربية عندما عرّبت الدولة الأموية الديوان الاسلامي. «وكذلك كانت دار الخلافة هي الرائدة في تحسين الخط العربي، وإشاعته في الأقطار الإسلامية عن طريق المراسلات الرسمية، وبواسطة الوفود والتجار الذين يجلبون المخطوطات إلى أوطانهم. فحيثما انتشر الإسلام شاع الخط فيه وقلّد أجوده وتنافس الكتاب في تحسينه. ولما انقرضت الدولة العباسية في العراق، لم ينقرض الخط العربي معها لأن كل الأقطار كان بها خطاطون وكتبة».

(35)ـ د. صلاح الدين المنجد : دراسات في تاريخ الخط العربي ـ بيروت 1972 م. ـ صفحة (61، 62، 63، 66، 69، 74، 75).
ـ محمد بن اسحق بن النديم : الفهرست ـ القاهرة 1964 م. ص 48
ـ حسن تميم : شرح نهج البلاغة ـ الجزء الثاني ص 287
ـ ناجي زين الدين : مصور الخط العربي ـ طبعة 1968م.
ـ الزرقاني : مناهل العرفان ـ جزء 1 ـ ص 398
ـ محمد طاهر الكردي : تاريخ الخط العربي وآدابه ـ القاهرة 1939 م. ص (441، 443، 444).

وكان من الطبيعي بعد ذلك أن تظهر المعاجم الضخمة والقواميس الموسوعية، وذلك «لأن اللغة العربية أول ما عرفت في القرن الخامس الميلادي « أي قبل الرسالة المحمدية » تامة في ألفاظها وصيغها وصرفها ونحوها وأوزانها وفي قوة التعبير بها. تلك اللغة لم تزل بخصائصها الجاهلية من كلمات وأحكام وصرف ونحو وتركيب لغة الكتابة في كل صقع نزله العرب، فكانوا فيه قطاناً أو مهاجرين إلى حين. وعلى الرغم من أن لكل صقع عربي لهجته يتكلمها أهله، فإن أهالي الأصقاع المختلفة يتفاهمون بلغة الكتابة إذا تحدثوا ويفهمونها إذا قرئت عليهم ولو كانوا أميين».

ولقد بلغ اعتزاز العرب بلغتهم حداً كبيراً، فقد كان سكان قلب الجزيرة العربية يتعالون على غيرهم من الشعوب المحيطة بهم بلغتهم العربية السليمة التي جاء القرآن الكريم بها ليكون معجزة دين ورسالة، ومعجزة بلاغة ولغة ومعجزة حروف مكتوبة، فالكلمة عندهم كانت تنطق بطريقة فطرية عفوية لا نظير لها مطلقاً عند أي شعب من شعوب المنطقة، بل ولا حتى الكثير من البطون العربية المختلفة. وذكر لنا الفارابي المتوفى سنة 339 هـ - 960 م. في مقدمة كتابه «**الالفاظ والحروف**» ما يلي: «لقد كان لقريش أجود العرب انتقاء الأفصح من الألفاظ، وأسهلها على اللسان عند النطق، وأحسنها مسموعاً وأبينها إبانةً عما في النفس، وعنهم نقلت اللغة العربية وبهم اقتدي وعنهم أخذ اللسان العربي بين القبائل».

ويذهب الفارابي في رأيه هذا بأن اللسان الكامل لم يأخذ لا من لخم ولا من جذام لمجاورتهم أهل مصر والقبط، ولا من قضاعة وغسان وإياد لمجاورتهم أهل الشام وأكثرهم نصارى يقرأون **بالسريانية**، ولا من تغلب واليمن لأنهم كانوا بالجزيرة مجاورين لليونان، ولا من بكر لمجاورتهم القبط والفرس، ولا من عبد القيس وأزد عُمان لأنهم كانوا بالبحرين مخالطين للهند والفرس، ولا من أهل اليمن لمخالطتهم للهند والحبشة، ولا من بني حنيفة وسكان اليمامة، ولا من ثقيف وأهل الطائف لمخالطتهم أهل اليمن المقيمين عندهم، ولا من حاضرة

الحجاز، لأن الذين نقلوا اللغة صادفهم حين ابتدأوا ينقلون لغة العرب قد خالطوا غيرهم من الأمم وفسدت ألسنتهم.

ولم يبق غير **قريش** من بين كل العرب في استواء لغتهم ومنهم أُخذت العربية التي وجدنا فيها أن الصلة بين الدلالات اللغوية والإدراك العقلي هي القاعدة التي يتناولها علم اللغة لتجديد القيم السوية عند الشعوب وذلك لأن الحروف رمز للفظ واللفظ رمز للفكر وتغيير الحروف يشكل تغيير الرموز، الأمر الذي يؤدي إلى خروج الرمز من التجريد إلى الواقع وهنا يتشكل الأساس اللغوي عند الشعوب (36).

سابعاً: ظهور الخط الكوفي

بعد أن توفي الرسول عليه الصلاة والسلام في سنة 11 هجرية بدأت الفتوحات الإسلامية، وكانت أول مدينة إسلامية بنيت سنة 14 هجرية هي مدينة **البصرة** التي ظهر فيها الخط البصري ولم تصل نماذجه إلينا ثم بنيت ثاني مدينة إسلامية في سنة 18 هجرية بأمر من الخليفة أمير المؤمنين عمر بن الخطاب هي مدينة **الكوفة** (*).

وقد نقل العرب القادمون من المدينة المنورة خطهم الذي عرفوه هناك أي **الخط المدني**، إلى هذه المدينة الجديدة.

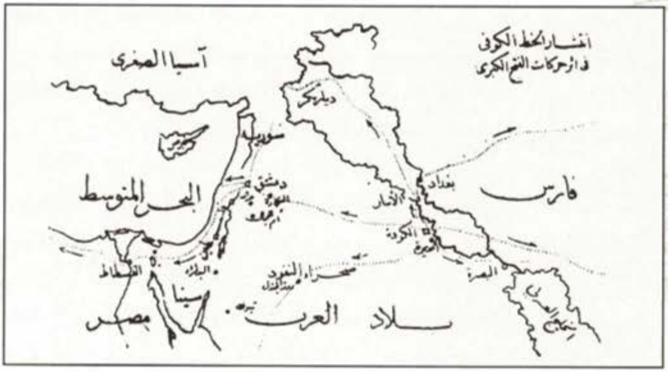
كان القرآن الكريم يكتب بحروف **الخط المدني** في أبسط صوره ومظاهره أي **بالحروف اللينة** التي تمتاز بميلها إلى التدوير والتقوير والتقويس، ثم كانت تعاد كتابة الآيات القرآنية بالخط اليابس الذي كان يعتبر من الخطوط الجليلة، والتي تمتاز الحروف فيه بميلها إلى التربيع والجفاف والزوايا القائمة. وهذا يوصلنا إلى حقيقة ثابتة وهي أن **الخط اللين** كان في المدينة مع **الخط اليابس**، الأمر الذي يجعلنا نعتقد أن الخط المدني بشكليه السابقين ـ حينما وصل إلى مدينة الكوفة ـ استأثر باهتمام أهل الخط والكتابة فيها وبدأت تُعمل فيه جميع صنوف التطوير والتحسين وصار يطلق عليه اسم

(36) د. محمود حلمي : الخط العربي بين الفن والتاريخ ـ عالم الفكر ـ المجلد 13 ـ العدد الرابع ص 169، 170، 171، 174
د. محمد شريفي : الخط العربي في الحضارة الاسلامية ـ المجلة العربية للثقافة ـ ايلول 1982م.
د. عمر فروخ : الثقافة العربية سنة 1944 م. جزء 4 ص 20، 21.

(*) الكوفة : قامت على فرسخ أو بضع اميال من مدينة ذات حضارة عريقة هي الحيرة، ومن منازل النعمان بن المنذر وقصوره.

الخط الكوفي. وهكذا كان الخط يأخذ اسم المدينة التي يحل بها ويستعمله ويحذقه أهلها. وهذا الخط الكوفي لم يكن كله خطاً يابساً ولم يكن كله خطاً ليناً، بل كان يجمع بين اليبس والليونة معاً. ويؤكد هذا القول ما ذكره القلقشندي من أن **الخط الكوفي** يرجع إلى أصلين هما **التقوير والبسط** وبناء على ذلك فإن **الخط الكوفي** هو **خط ليِّن وخط يابس**.

وتذهب بعض المصادر إلى «أن **الخط الكوفي** هو نوع من الخطوط الجليلة التي مارستها الكوفة واستأثر باسمها لأنه ابتكر فيها، ولم يكن له وجود قبلها، ويتميز هذا الخط بميل إلى التربيع والجفاف والقوة، وأغلب الظن أن الكوفة ـ وقد بنيت في إقليم كانت تسوده قبلاً ثقافة الآراميين والتدمريين والسريانيين، وخطوط هؤلاء من الفصيلة السامية ـ لا بد أن تكون بعض كتاباتها قد تأثرت بالكتابات الاسترانجيلية السريانية من حيث هيئتها العامة المربعة» (37). بل وتضيف هذه المصادر بأن الخط العربي عرف في وقت من الأوقات باسم **الكوفي** لأنه انتشر من الكوفة إلى أنحاء مختلفة من العالم الإسلامي مصاحباً لانتشار الإسلام (انظر الشكل 25).



شكل رقم (25) خريطة تبين الطرق التي سلكها الخط الكوفي في انتشاره إلى انحاء العالم الاسلامي
(عن د. ابراهيم جمعة ـ دراسات في تطور الكتابات الكوفية ص 27)

(37) د. ابراهيم جمعة (دراسات في تطور الكتابات الكوفية) ص 26 و27.
(*) سبق أن أشرنا إلى ذلك ايضاً في نهاية الفقرة (أولاً) من الفصل الرابع من هذا الباب.

ونحن نعتقد بمبالغة هذا الاتجاه الذي يقرر بأن الخط الكوفي لم يكن له وجود قبل الكوفة، فتلك نظرية ثبت إسرافها في الخطأ، فالخط الكوفي «بأصليه الليّن واليابس » كان موجوداً قبل إنشاء الكوفة بين سنة 18 و19 هجرية بكثير. وهذا ما أجمعت عليه معظم المصادر.

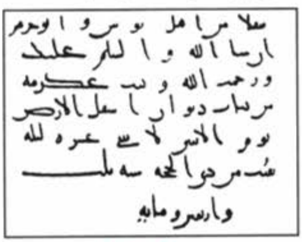
وكذلك، فإن قولنا بأن الخط الكوفي يتألف من خط لين، وخط يابس، هو أيضاً أمر لا يتطرق إليه الشك إطلاقاً، أولاً باجماع معظم المصادر على ذلك، وثانياً من الرسائل التي أرسلها النبي عليه الصلاة السلام إلى الملوك والأمراء يدعوهم فيها إلى الإســلام والتي هي مزيج من **الخط الليّن النسخي القديم والخط اليابس الكوفي القديم**.

وكذلك فإن **الخط الليّن والخط اليابس** كانا موجودين قبل ظهور الإسلام كما يتضح من النقوش النبطية المكتشفة التي تدلنا على أن العرب ورثوا عن الأنباط خطاً يميل إلى التربيع .. وهذا الخط المربع الذي قالت بعض المصادر على انه **الخط الكوفي** أو **خط الكوفة** هو أقدم عهداً من إنشاء الكوفة (*).

وقد كان كتاب الوحي يكتبون الآيات القرآنية **بالخط الليّن** لأن تدوين الآية يحتاج إلى سرعة ومطاوعة، ثم يكتبونها بعد ذلك **بالخط اليابس أي الكوفي القديم** الذي اشتقت منه جميع الخطوط العربية.

ونبين فيما يلي شكلين رقم 26 ورقم 27 أحدهما **للخط الليّن**، والآخر **للخط اليابس**:

صورة **بالخط الليّن النسخي القديم** وهي نموذج لخط التدوين في القرن الثاني الهجري كتبها عكرمة سنة 143 هـ وأصلها على ورق بردي من حفائر الفيوم بمصر - محفوظة بمتحف الآثار ببرلين ونصها «حسب ترتيب سطورها»:



شكل رقم (26)

- تنقلا من اهل بوش وأبو جرهم
- ان شاء الله والسلام عليك
- ورحمت الله وكتب عكرمة
- من كتاب ديوان أسفل الأرض
- يوم الاثنين لاثنتي عشرة ليلة
- بقيت من ذي الحجة سنة ثلاث
- وأربعين ومابة.

صورة **بالخط الكوفي اليابس القيرواني**، للخطاط المصري محمد ابراهيم (38) وهي صفحة من القرآن الكريم من الآية 12 من سورة الأنفال، ونصها :



- سألقي في قلوب الذين كفروا
- الرعب فاضربوا فوق
- الأعناق واضربوا منهم
- كل بنان ذلك بأنهم
- شاقوا اللّه ورسوله
- ومن يشاقق اللّه ورسوله
- فإن اللّه شديد العقاب.

شكل رقم (27)

ويقال إن الخط الكوفي بصورته اليابسة شاع استعماله في كتابة المصاحف خلال القرون الثلاثة الأولى للهجرة. وهنالك آراء أخرى تقول إن الخط الكوفي بصورته اليابسة كثر استخدامه في كتابة المصاحف لأن في صور الحروف الكوفية اليابسة « بأنواعها » من القوة والجلال ما يتناسب مع جلال القرآن وقوته وعظمته، وما يجعلها تستأثر باهتمام الخطاطين في كتابة المصاحف.

وهناك آراء ثالثة تقول : إن الصحابة رضوان اللّه عليهم وتابعيهم ربما خافوا الوقوع في تأثم الإبداع بكتابة المصاحف بخط آخر غير الخط الكوفي، فاقتصروا على كتابة المصحف بهذا الخط في عهد أبي بكر وعثمان وعلي، ثم جاء غيرهم وظلوا على نهجهم السابق.

وهكذا انتشر الخط الكوفي في مشارق الأرض ومغاربها، يحث الخطا نحو كل أرض دخلها الاسلام وينشر فيها آيات اللّه تعالى. ثم بذلت عناية الخطاطين بتحسين ذلك الخط وتطويره وصبغه بمسحة جديدة من الهندسة والإتقان

(38) فوزي عفيفي ، نفس المصدر ص 116

اصابت أصليه **اللين واليابس**، حتى بلغت أنواعه ـ في ذلك الزمن ـ اثني عشر نوعاً على ما أورده أبو حيان التوحيدي، كالإسماعيلي والمكي والمدني والاندلسي والشامي والعراقي والعباسي والبغدادي والمشعب والريحان والمجود والمصري.

ولا بد من التأكيد هنا، على انه لا يمكن فصل التطورات التاريخية التي رافقت هذه الأنواع، بعضها عن بعض، أو تحديد الزمن الذي ظهر فيه كل نوع منها على وجه الدقة، لأن ظهورها وامتدادها ورحيلها كان متداخلاً ومختلطاً عبر الزمان والمكان، ومعظم تسميات هذه الأنواع كان يعود إلى تسميات إقليمية محلية لا فروق بينها في الخصائص والمظاهر والميزات، بل هي تسميات كانت تتبع أسماء الأقاليم والأمصار التي تنزل فيها الخطوط، لأنه لم يكن هنالك قواعد أو موازين أو أقيسة محددة تضبط أحرف الخطوط العربية في كل مكان. فمثلاً **الخط المكي والخط المدني** كانا يعرفان ـ أصلاً ـ **بالانباري والحيري**، ولكن بوصولهما إلى مكة والمدينة صارا يعرفان بهذين الاسمين الجديدين. وعندما انتقل **الخط المكي والخط المدني** إلى البصرة والكوفة صارا يعرفان **بالخط الحجازي** أيضاً لانتقالهما من الحجاز.

وعلى الرغم من صحة الآراء الآنفة الذكر، ورجاحتها من الناحيتين الفنية « أي أن في الصورة الكوفية جلالاً يتناسب مع جلال القرآن » والتبعية« أي اتباع كتابة المصاحف الأولى خوف الوقوع في تأثم الابتداع ». فإن **الخط الكوفي** بصورته اليابسة يكتنف ـ بصورة أكيدة ـ من الجلال والقوة ما يتناسب فعلاً مع كتابة الكلم المقدس، ومع كتابة كل عمل يراد به البقاء والديمومة (39).

(انظر الأشكال أرقام 28 أ/28 ب/28 جـ/ 29)

(39) د. ابراهيم جمعة : دراسة في تطور الكتابات الكوفية ص 26 ـ 27
قصة الكتابة العربية ـ سلسلة اقرأ 53 سنة 1947 م. ص 24 و25
ناجي زين الدين : مصور الخط العربي ص 35 ـ بدائع الخط العربي 1970 م. ص 23
فوزي عفيفي : نشأة وتطور الكتابة، الخطية العربية 1980م. ص 116، 117
هاشم محمد الخطاط : كراسته المطبوعة سنة 1980 م. ـ 1400 هـ.



شكل رقم (28 - أ)



شكل رقم (28 - ب)



شكل رقم (28 - جـ) كتابات بالخط الكوفي المطور للخطاط «برهان كبارة» الذي له ولع خاص بالخط الكوفي.



شكل رقم (29) لوحة بالخط الكوفي «السطر الثاني والثالث» من كراسة المرحوم هاشم محمد الخطاط

ثامناً: التحسين الذي مر به الخط العربي خلال العصور القديمة

لم يتسن للخط العربي أن ينال قسطاً كبيراً من التحسين والتطوير والابتكار مثلما حصل عليه في العراق والشام، حيث انكبّ العرب على تطويره وتجويده والابداع فيه بعد الفتوحات الإسلامية التي منّ اللّه عليهم بها ودانت لهم البلدان والأمصار واحتاجوا إلى الكتابة والتدوين. ففي العراق ظهر من المجودين البصريين للخط الكوفي **خشنام** الذي كان يكتب خطاً جليلاً قيل انه **الطومار**، و **مهدي الكوفي** في أيام الرشيد، وظهر بالكوفة خط ليّن دونت به الدواوين وكتب المراسلات. ولا شك أن الأمويين في الشام قد أولو الخط والكتابة اهتماماً كبيراً وعناية فائقة فأول ابتكارات الخط كانت في بلاد الشام قبل العراق. ونسلسل فيما يلي جميع العصور القديمة التي حظي خلالها الخط العربي بالتحسين والتطوير.

1ـ العصر الأموي

بعد المبادرة الأولى في تحسين الخط العربي التي حدثت أثناء كتابة المصحف الإمام والمصاحف الأخرى إبان خلافة عثمان بن عفان « 23 هـ ـ 35 هـ » « 644 م. ـ 656 م.» ، تأتي المبادرة الثانية في الإسلام التي كان للعصر الأموي قصب السبق فيها، فقد عني خلفاء بني أمية في الشام «41 هـ ـ 132 هـ» «661 م. ـ 750 م.» بأمر الخط والكتابة كثيراً لإدراكهم أهميتهما في نشر الدعوة الإسلامية. وكان الفضل الأول في تجويد الخط العربي وتحسينه قد تم على يد **قطبة المحرر** الذي استخرج أربعة خطوط، اشتق بعضها من بعض، وكان خطاطاً لا يشق له غبار، بل **كان أكتب الناس على الأرض العربية** في عصره. وسبب شهرته هذه لم تكن بسبب جودة وجمال الخطوط التي أتى بها، بل كان بسبب ابتداعه لخطوط لم تكن معروفة لدى أهل مكة والمدينة والكوفة، وتبتعد أيضاً عن صورة الخط الكوفي، وهذا يعني أن الخطاط الأمـوي هو أول من خرج عن **الخط اليابس**.

لقد كان «أول نقل للخط العربي من **الكوفي** إلى ابتداء الخطوط المستعملة

الآن هـو في أواخـر خلافة بني أميـة وأوائل خلافـة بني العبـاس ». كما كان للأمويين أيضاً الفضل في نقل صناعة الورق من بلاد الصين إلى بلاد الشام واستخدامه في الكتابة، بل اخترع الشاميون نوعاً من الورق عرف بالقرطاس الشامي. وكان الولاة ينكبون على تعلم الخط « كالوليد بن عبد الملك الذي قيل إنه أول من كتب من الخلفاء في **خط الطومار** ».

2ـ العصر العباسي

جاء بنو عباس بخلافتهم العباسية في العراق ما بين سنة « 132 هـ ـ 656 هـ » « 750 م. ـ 1258 م.»، وظهر أول خطاطين أصلهما من دمشق الأموية هما «**الضحاك بن عجلان**» الذي عاش في عهد خلافة عبد الله السفاح أول خلفاء بني العباس، و« **اسحاق بن حماد** » الذي عاش في عهد خلافة أبي جعفر المنصور وأبي عبد اللّه المهدي، وكانا يكتبان **خط الجليل**، وينسب إليهما زيادة تحسين وتنميق وتطوير الخطوط التي ابتكرها قطبة الذي يغلب أن يكون هو **خط الطومار**.

ثم ظهر الخطاط «**ابراهيم السجزي**» الذي أخذ عن إسحاق بن حماد خط الجليل وولد منه خطين جديدين هما **خط الثلث وخط الثلثين** ويغلب أيضاً أن يكون هذان الخطان الجديدان قد جرى اشتقاقهما من **خط الطومار**، كان يكون **خط الثلث** هو **ثلث الطومار** و**خط الثلثين** هو **ثلثا الطومار**. وربما كان هذا الإشتقاق هو وليد الحاجة يستدعيه أمر قياس الورق الموجود آنذاك حيث كان لكل قطع من الورق قلم يناسبه يكتب به فيه.

وقيل إن **يوسف السجزى شقيق ابراهيم** اشتق خطاً جديداً هو **خط التوقيع** لتحرير الأوامر السلطانية. كما قيل إن **الأحول المحرر** اشتق من **خط الجليل** خطاً جديداً أسماه **خط النصف** وآخر أسماه **خفيف الثلث** وثالثاً أسماه **المسلسل**.

وارتقى الخط العربي أيام العهد العباسي ببغداد وتنوع وصارت أنواعه تزيد على العشرين نوعاً. ولا بد من القول إن دور العراق العباسي في تحسين وتجويد الخط العربي قد تمثل في ثلاثة من كبـار الخطاطيـن وأبعـدهم شهرة وصيتاً هم : **الوزير ابـن مقلـة، وابـن البــواب، وياقـوت المسـتعصـمي**.

وكان للخط العربي عشاق ومحبون انكبوا على تعلمه وإجادته وابتكار خطوط جديدة فيه على طول السنين، منهم النساء ومنهم الرجال، وأصبح التنافس شديداً على الابتكار واختيار الخط الأحسن والأجمل.

وبرغم أن هذا الابتكار كان يشار إليه بالبنان، ويجزل لأهله العطاء، بل وينتزع الدهشة والإعجاب من الخلفاء والسلاطين والأمراء والحكام، وذلك وفقاً للمفهوم الفني الخطي الذي كان سائداً آنذاك. فإن هذا الإبداع - وبأمانة البحث العلمي الرصين - كان نسبياً، بالمقارنة مع الإبداع الرفيع والتنميق والتجويد الذي وصل إليه فن الخط العربي فيما بعد كما سنأتي على شرح ذلك.

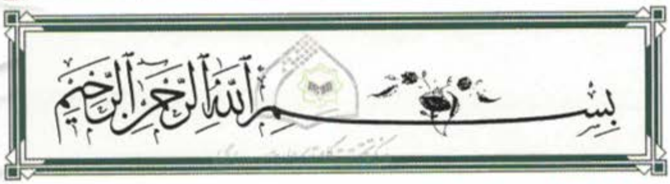
فقد كان تجويد الخط (*) - إي اتّباع مقاييس وأوزان محددة في كتابة الحروف - يجري في السابق تبعاً لإحساس الخطاط ولذوقه، بينما في العصر الحاضر أصبح الخطاط الماهر الملتزم يكتب الخط على أساس نسبة ثابتة لكل حرف مقدرة بالنقط، ومتخذاً طول حرف الألف وعرضه أساساً للقياس (مثلاً طول الألف سبع نقط وعرضه نقطة واحدة في خط الثلث) (وطول الألف ثلاث نقط وعرضه نقطة واحدة في خط الرقعة)، وهذه النسبة إلى الألف تسمى «النسبة الفاضلة» فإذا زاد عنها الحرف قبح وإن قصر عنها سمج.

ومجودو الخط العربي الأفذاذ وصلوا إلى وجوب الالتزام بالنسبة التقريبية الفاضلة الخاصة بالنقط، فحينما نقول بضرورة اتّباع هذه النسبة الفاضلة، فإنما نعني اتّباعها تقريباً. إذ لو دعونا جميع الخطاطين وطلبنا منهم كتابة حرف واحد بنوع معين من الخط لرأينا بأن حروف هؤلاء الخطاطين لا تتطابق تماماً مع أنهم كتبوا حرفاً واحداً وبنوع معين من الخط وحتى الخطاط نفسه لا يستطيع كتابة الحرف الواحد، نفسه تماماً، عدة مرات. وسبب ذلك هو أن الخطاط يكتب الحرف حسب صورته المرسومة في ذهنه، فهو ليس مصوراً يستطيع أن يكرر الحرف نفسه بطوله وعرضه وهيأته تماماً كما تفعل آلة التصوير عندما تلتقط نفس المنظر عدة مرات. وهكذا كانت كتابة الخط في الزمن الماضي تتم وفق إحساس الخطاط وتصوره للحرف دون اتّباع نسب ثابتة له في كل مرة.

(*) تجويد الخط : وهو يعني اتباع نسب ثابتة في كتابة الحروف، أو اتباع كتابة حروف الخط بالنقط المحددة لطول وعرض الحرف، أو اتباع وزن ثابت لكل حرف من الحروف فيقال عن الخط في هذه الحالة إنه (مجوّد) أو إنه (موزون).

انظر البسملتين التاليتين الشكل (رقم 130ـ ب)، إحداهما كتبت في الزمن الماضي، والأخرى كتبت في الزمن الحاضر من قبل خطاط مبدع ووفق أوزان الخطوط :

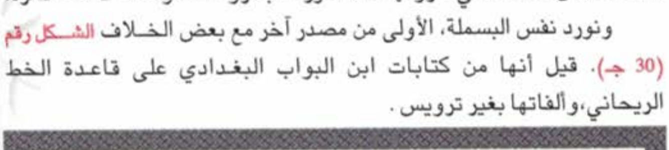




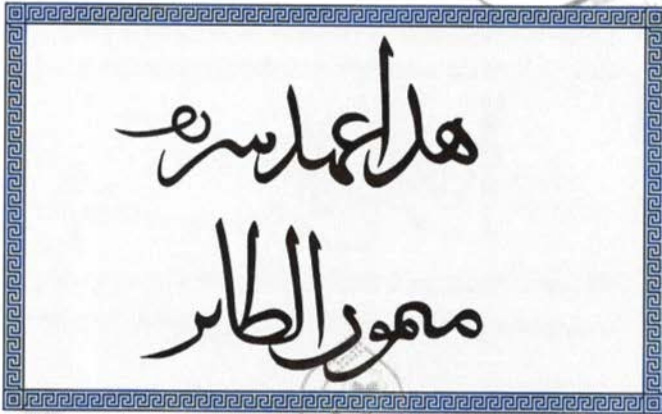
شكل رقم (130ـ ب) ويمثل بسملتين كتبتا في زمنين مختلفين، الاولى الزمن الماضي والثانية في الزمن الحاضر

وسنورد فيما على سبيل المثال بعض الصور لخطوط قديمة، ويمكن ملاحظة مدى الضعف في حروفها اذا ما قورنت بحروف خطوط الثلث المعاصرة.

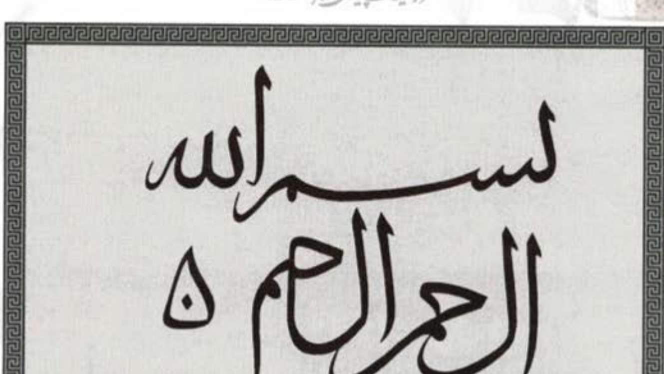
ونورد نفس البسملة، الأولى من مصدر آخر مع بعض الخلاف الشكل رقم (30 جـ). قيل أنها من كتابات ابن البواب البغدادي على قاعدة الخط الريحاني،وألفاتها بغير ترويس .



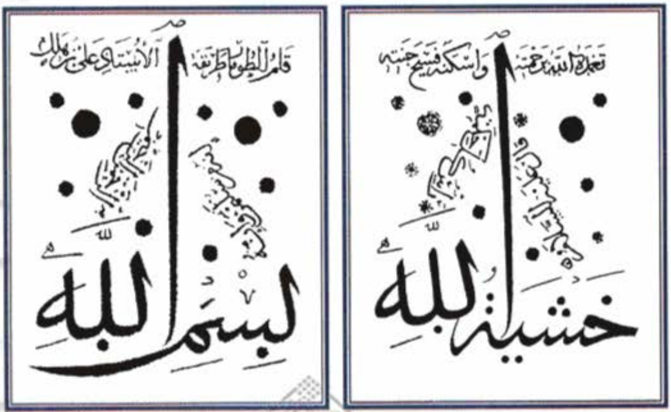
شكل رقم (30 جـ)بسملة من كتابات ابن البواب البغدادي عن متحف طوب قبي ـ استانبول ـ متحف الاوقاف .T.I.E



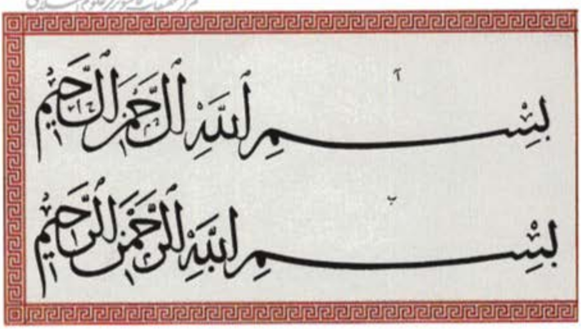
شكل رقم (31) (خط مختصر الطومار) عن «صبح الأعشى» للقلقشندي. الجزء الثالث صفحة 56



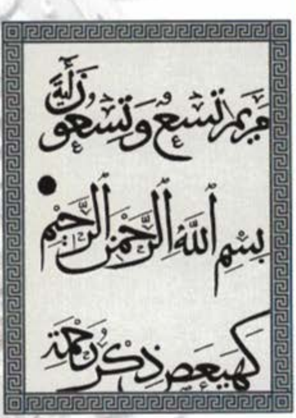
شكل رقم (32) بسملة بطريقة الثلث عن صبح الأعشى للقلقشندي. الجزء 3 صفحة 130



شكل رقم (133 أ - ب) نموذجين لخط الطومار بطريقة الخطاط ابن البواب علي بن هلال. متحف طوب قبي سراي خزانة قصر بغداد. أصلها من خزانة جنبلاط الملكي الاشرفي بمصر.



شكل رقم (134 أ- ب) صورتين لخط الثلث الثقيل وخط الثلث الخفيف عن القلقشندي "صبح الاعشى". الجزء الثالث صفحة 134 وصفحة 135



شكل رقم (35) صفحة من خط الثلثين «جليل الثلث» من القرن الثامن للهجرة وهذه الصفحة محفوظة بمتحف برلين.

3ـ العصر الفاطمي في مصر

لقد كان لمصر فضل واضح في تجويد الخط العربي منذ الدولة الطولونية « 254 هـ ـ 293 هـ » ثم كان للعصر الفاطمي في مصر « 297 هـ ـ 567 هـ » « 910 م. ـ 1171 م.» منافسة واضحة لدولة العباسيين في العراق في تحسين الخط وتجويده ورقيّه. وقد تقدم الخط العربي في الدولة الفاطمية تقدماً كبيراً لما كانت ترفل به هذه الدولة من ترف ورخاء وزينة، وكان للخط فيها معلمون واساتذه وزادوا فيه انواعاً أخرى أُعجب بها الخلفاء. واشتهرت الفسطاط بتجويد الخط حتى عصر المماليك حين اصبحت لمصر المكانة الاولى في تجويد أنواع الخطوط العربية، وقد تأتىً ذلك بفضل رعاية وعناية الفاطميين وسلاطين المماليك لهذا الفن. وبفضل بعض الخطاطين المجيدين الذين تم استقدامهم من العراق لمنافسة دار الخلافة في فن يعتبره الإسلام أقدس الفنون إطلاقاً لأنه يستخدم في نسخ القرآن الكريم.

وتحول الخط الكوفي في اواخر العصر الفاطمي وأوائل العصر السلجوقي الايوبي « 569 هـ ـ 1174 م.» إلى تصور مختلف تعددت فيه النماذج وتنوعت الاشكال والصور.

4ـ العصر المملوكي

بلغ الخط العربي في العصر المملوكي « 640 ـ 917 هـ » من الجمال والروعة شأواً ممتازاً. ولكن يمكن القول بأن ما بلغته المدرسة المصرية المملوكية في إجادة الخط العربي إنما هو دون ما بلغه الأتراك السلاجقة بالنسبة لهذا الخط (انظر الشكلين رقمي 36 و37).

5ـ كارثة بغداد وغزو المغول

ظل تمركز الخط العربي وتوضعه في أرض الجزيرة العربية وشمالها وجنوبها زمناً طويلاً، إلى أن حلت الكارثة الكبيرة بأرض بغداد سنة 656 هـ ـ 1258 م.، في عصر الخليفة العباسي **المعتصم بالله**، وقت أن اندفعت إليها جيوش المغول بقيادة السفاح هولاكو، وحرقت سائر كتب العلوم والفنون

الموجودة في مكتباتها الثمينة. وكان لا بد أن تبحث العلوم والفنون عن ارض تترعرع فيها من جديد، وكان لا بد أن ينتقل الثقل الحضاري إلى مكان آخر.

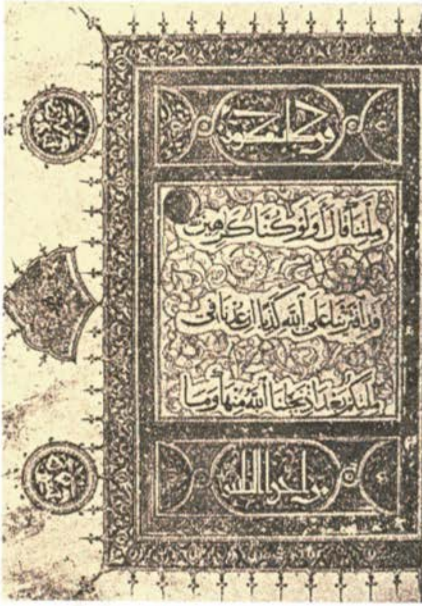
قال ابن خلدون : « لما طمى بحر العمران والحضارة في الدول الإسلامية في كل قطر، وعظم الملك، ونفقت أسواق العلوم، وانتسخت الكتب وأجيد كتبها وتجليدها، امتلأت بها القصور والخزائن الملوكية بما لا كفاء له ... ثم لما انحلّ نظام الدولة الإسلامية وتناقصت، تناقص ذلك أجمع، ودرست معالم بغداد بدروس الخلافة - بغزو المغول، فانتقل شأنها من الخط والكتابة والعلم إلى مصر ... أما الشرق فبحوره زاخرة وإن كانت قد خربت بغداد والبصرة والكوفة إلا أن اللّه تعالى قد أحل محلها أمصاراً أعظم، وانتقل كل ذلك منها إلى عراق العجم والهند وما وراء النهر من المشرق، وانتقل منها إلى غيرها من الأمصار ...



شكل رقم (36) كتابة صفحة مزخرفة من مصحف من العصر المملوكي كتب في القرن الثامن الهجري المتحف البريطاني OPB. 16

ونجد تعليم الخط في هذه الأمصار أبلغ وأسهل واحسن طريقاً لاستحكام الصنعة فيها - كما يحكى عن مصر - وأن بها معلمين منصرفين لتعليم الخط يلقون على المتعلم قوانين وأحكاماً في وضع كل حرف وفق

موازين الحـــروف المعروفـــة، فتجتمع لدى المتعلم رتبتا العلم والحسن في التعليم، وتأتي ملكته على أتم الوجوه ».



شكل رقم (37) صفحة مصحف من العصر المملوكي من القرن الثامن الهجري المتحف البريطاني OPB. 24. عن مصور الخط العربي. ناجي زين الدين. ص 65

وهكـذا انتـقل الخـط العربي من بغداد إلى مصر بعد موقعة **عين جالوت** 657 هـ. التي انتصرت فيها جيوش المسلمين على جيوش المغول. وأصبح لمصر فضل واضح في تجويد الخط العربي وتحسينه منذ عصر الدولة الطولونية، فقد كان على رأس المجودين في مصر **طبطب** الذي كان يكتب لأحمد بن طولون، حتى ان اصحاب العلوم في بغداد كانوا يغبطون اهـــل مصـــر على بعـــض الخطاطين المجيدين فيها، ومن ذلك قولهم : « بمصر كاتب ومحرر ليس لأمير المؤمنين بمدينة السلام مثلهما ».

6ـ العصر السلجوقي

تدفقت على العالم الإســـلامي « ابان العصر السـلجوقي » في كل من العراق ومصر والشام والأناضول وبلاد فارس، تيارات عبقرية مبدعة في الخط العربي، وظهر المجوّدون الذين طوروا أشكال **الخط الكوفي** بمختلف انواعه وأدخلوا عليه التحســين وأحاطوه بالمظاهـر القوية والسمات الأخاّذة، إضافة

إلى ما فعله العصر الفاطمي والعصر الايوبي 569 هـ «1174 م.» بهذا الخط العظيم، وهذا ما جعل للكتابات الكوفية في ذلك الزمن قيمة فنية ثمينة لا مثيل لها. (الشكل رقم 38).



شكل رقم (38) بسملة بالخط الكوفي المورق من العهد السلجوقي في بلاد الأناضول

وشهد الخط العربي في شمال الشام تطويراً وتحسيناً عن الصور السابقة تلخص في تحول الخط إلى صورتين جديدتين : الأولى هي **خط النسخ الذي أجاده الشاميون**. والثانية هي **خط الطومار ومشتقاته**. وهذه الخطوط الجديدة بدأت تشارك الخطوط الكوفية الجافة مجدها وعظمتها، وتحتل من المساحة الكبيرة التي كانت تهيمن عليها. ولم تلبث هذه الصور الجديدة للخط أن انتشرت في بلدان العالم الإسلامي، ولم ينقض القرن السادس الهجري حتى قلّ شأن الخطوط الكوفية في كتابة المصاحف (40).

تاسعاً: تحول خط كتابة المصاحف من الكوفي إلى النسخي

قلنا: إن الخطاط الأموي خرج عن **الخط اليابس**، وأخذ يميل إلى استعمال **الخط المقور اللينّ**، وذلك لسهولته وسرعة إنجازه، ولأنه أكثر مطاوعة في يد الخطاط من الخط الكوفي اليابس. وقد اشتهر الشاميون الشماليون بخط النسخ وأحلوّه محل الخطوط الكوفية اليابسة. واجتهد الأتابكة ايضاً في تجويد

(40) القلقشندي : صبح الاعشى ـ الجزء الثالث ص 11، 134 ، 135.
ابن النديم (محمد بن اسحق) : الفهرست ـ طبعة بيروت المصورة 1964 م. ص 7
د. محمود حلمي : الخط العربي بين الفن والتاريخ ـ مجلة عالم الفكر ص 180
د. ابراهيم جمعة : قصة الكتابة العربية ـ سلسلة اقرأ طبعة 1947 م.
ناجي زين الدين : بدائع الخط العربي ص 31

خطوط النساخ واشتقوا منها خطاً رائعاً جرى على نسب ثابتة بعد محاولات عديدة وطويلة وامتاز بجمال الحرف وأناقة التكوين هو **خط النسخ الاتابكي** الذي كتبت به معظم المصاحف آنذاك. كما تحول خط كتابة المصاحف في عصر السلاجقة من الخط الكوفي إلى الخط النسخي وغدت لهذا الخط المكانة الفنيّة الرائعة والرفيعة وانتشرت كتابته في شرق العالم وغربه (الأشكال 39، 40، 41، 42).

وقد جاء في المصادر المختلفة أن « أقدم مصحف مكتوب بالخط النسخي الفني موجود بمكتبة شيستربتي بمدينة دبلن في ايرلنده » انظر الشكلين رقم (43) ورقم (44).



شكل رقم (39) صفحة من النماذج المبكرة بتطور كتابة المصاحف بالخط النسخي «القيرواني» الاصل من بلدة كيدام كانمبا Kanemba بشمالي نيجيريا في غربي افريقيا «عن مصور الخط العربي ناجي زين الدين ص 26.

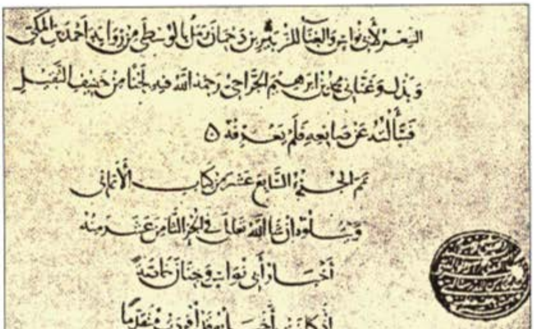


شكل رقم (40) الورقة الأخيرة من كتاب «ما يذكر وما يؤنث من الانساب» لسليمان بن محمد الحامض المتوفي سنة 305 هـ من نسخة كتبها موهوب بن احمد الجواليقي بخط نسخي سنة 499 هجرية ـ 1106 م.إسبانيا : اسكوريال 1705 معهد المخطوطات.

لقد اشتهر الخط النسخي في عصر السلاجقة إلى حدّ كبير وكثر استخدامه في كتابة المصاحف، ويبدو أن الرؤية الفنية لحروف خط النسخ السلجوقي قد تفاعلت بشكل واضح مع الدكتور **بارت** حيث يقول: « والحقيقة أننا نستطيع أن نقول إن نظرة إلى صفحة من القرآن في العصر السلجوقي تعطي من السرور النفسي ما تعطيه تلك النظرة إلى صفحة من موسيقى باخ ».



شكل رقم (41) نموذج كتابة مخطوطة كتبت بخط نسخي غير منقوط كتبها أبو علي الحسن بن إسحق في القرن السادس الهجري (عن مصور الخط العربي ناجي زين الدين) 1959 A.J. ARBERT D.F.B.A.



تم الجزء السابع عشر من كتاب الأغاني
ويتلوه إن شاء الله تعالى في الجزء الثامن عشر منه
أخبار أبي نواس وجنان خاصة
إذ كانت أخبارهما أفردت مقدما

شكل رقم (42) جزء من الورقة الأخيرة من الجزء 17 من كتاب الأغاني (للأصفهاني)، كتبت بخط نسخي بقلم محمد ابن ابي طالب البدري في شهور سنة 614 هجرية، عن خزانة كتب فيض الله - استانبول.



شكل رقم (43) صفحة من مصحف ابن البواب الفريد، كتبه سنة 391 هجرية (خزانة مكتبة شيستربيتي ـ دبلن ـ ايرلندا).



شكل رقم (44) كتابة فاتحة القرآن الكريم وسورة البقرة بالخط النسخي، وهي جزء من الصفحة الأولى من مصحف كتبه ابن البواب، ببغداد سنة 391 هجرية (خزانة مكتبة شيستربيتي ـ دبلن ـ ايرلندا)

وقد أثبتنا في الشكلين التاليين رقم 45 ورقم 46 نموذجين أحدهما للخط اللين، والآخر للخط اليابس اللذين استخدما في زخرفة المباني وذلك للمناظرة بينهما.

ولا بد من الإشارة هنا إلى أن تحول كتابة المصاحف من **الخط الكوفي إلى الخط النسخي** لا يعني توقف الكتابة بالخط الكوفي، بل نجد أن الخط الكوفي والخط النسخي ظلاً يسيران جنباً إلى جنب، فكانت تكتب اسماء السور في المصحف الواحد بالخط الكوفي بينما تكتب باقي السوٍّرة بالخط النسخي أو الخط الثلثي أو المغربي الأشكال أرقام 47، 48، 49، 50، 51 وأحياناً كانت تكتب السورة كلها بالخط الكوفي بمفرده الاشكال 52، 53، 54، 55 أو بغيره كالشكلين رقم 56 ورقم 57 . وهذا دليل على تحول كتابة المصاحف إلى خطوط أخرى كالنسخي أوالثلثي أو المغربي أو الأندلسي. وكذلك بقي الخط الكوفي



شكل رقم (45) نموذج قديم من استخدام الخطوط اللينة لزخرفة المباني في ايران.

يستخدم في الاعمال المجيدة والزخارف العظيمة التي يقصد من تسجيلها وكتابتها البقاء والديمومة لأنه طوع كاتبه يتمشى معه في كل زخرف أو هندسة أو تشكيل، بل صار تعلم الخط الكوفي وتعلم أصول كتابته حكراً على الخطاطين المجيدين والمبدعين، بينما بقي الخط النسخي يستخدم لتأدية الأغراض اليومية العاجلة وشؤون التدوين.



شكل رقم (46) نموذج قديم من استخدام الكتابة الكوفية لزخرفة المباني في افغانستان.

ومعروف أن الخط الكوفي من الخطوط الصعبة المبهمة، لتعدد أنواعه من ناحية، ولأن كتابته تتطلب صبراً طويلاً وإلماماً من الخطاط بالقواعد والأصول الهندسية من ناحية أخرى، وهذا من أهم المظاهر التي يمتاز بها الخط الكوفي عن غيره من الخطوط. وبرغم خضوعه لمجموعة من الأصول الهندسية، فإن له من الجمال والسحر ما لم يرق إلى مرتبته أي خط من الخطوط الأخرى، ولا سيما إذا كان كاتبه على درجة كبيرة من المقدرة الخطية والخيال العميق، انظر الاشكال ارقام 58، 59، 60، 61.



شكل رقم (47) كتابة خاتمة مصحف السلطان شعبان. كتبت بخط (المحقق) على يد علي بن محمد المكتب الأشرفي سنة 774 هـ (دار الفن الاسلامي. القاهرة)



شكل رقم (48) صفحة من مصحف كتبه ياقوت المستعصمي سنة 685 هجرية ويلاحظ ان اسم السورة بالخط الكوفي وباقي الصفحة بالخط الريحاني الذي يشبه الخط الثلثي الى حد كبير. اللهم إلا من فوارق طفيفة لا يلاحظها إلا الخطاط الماهر.



شكل رقم (49) صفحة من مصحف الغزنوي بخط كوفي متطور مضبوط بالحركات وقد كتبت فواصل السور بخط ثلثي يعود لسنة 356 هـ (دار الفن الاسلامي بالقاهرة)



شكل رقم (50) صفحة من القرآن الكريم وتمثل نموذج من الخط الريحاني لسورة الروم (والذي هو الخط الثلثي بعينه مع بعض الخلاف) ويلاحظ كيف أ ن اسم السورة كتب بالخط الكوفي (مصر - القرن الرابع عشر الفرنجي). عن كراسة من الكتابة بالهولندية لأرنولد فرولايل ص 25 ابريل 1986 (روتردام - هولندا)



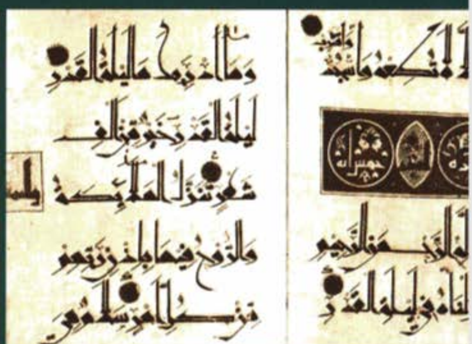
شكل رقم (52) آية من مصحف بالخط الكوفي المصحفي القديم كتبها أبو بكر الغزنوي سنة 566 هجرية ونصها : «بسم الله الرحمن الرحيم. سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى ...»

(عن عبد الفتاح عبادة ص 16)



شكل رقم (51) صفحة نادرة من مصحف مغربي من القرن الثامن الهجري (الرابع عشر افرنجي) بقياس 20.4 سم × 17.5 سم يلاحظ أن فاصل السورة بالخط الكوفي وباقي السورة بالخط المغربي

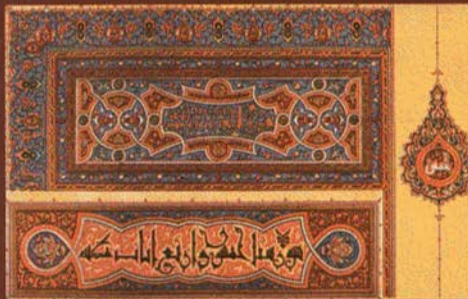
(عن مكتبة جيستربتي ـ دبلن ـ ايرلندا)



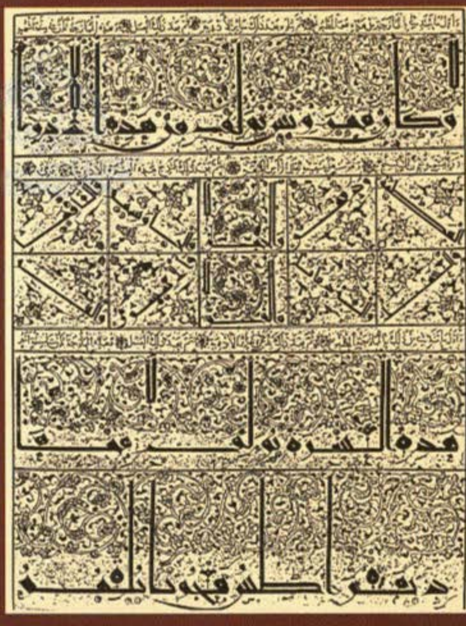
شكل رقم (53) نموذج من الخط الكوفي (اليابس) لسورة القدر العراق ـ القرن الحادي عشر افرنجي عن كراسة (فن الكتابة) بالهولندية لأرنود فرولايك أبريل 1986 (روتردام ـ هولندا)



شكل رقم (54) ويمثل صفحتين من القرآن الكريم كتبتا بالخط الكوفي (اليابس) ايران (القرن الحادي عشر افرنجي) عن Aromco World العدد (1) من المجلد (40) كانون ثاني وشباط 1989 ص 19.



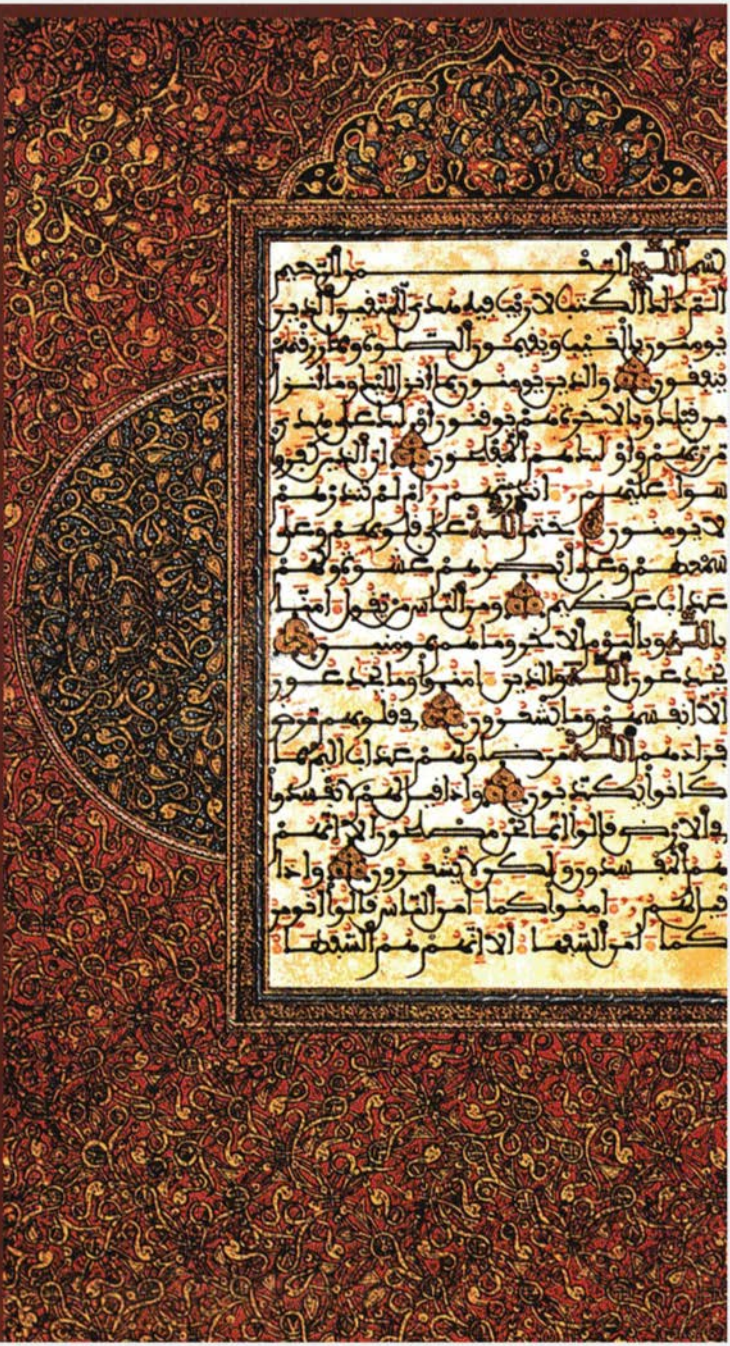
شكل رقم (٥٤) ويمثل اسم سورة سبأ مكتوبة بالخط الكوفي المورق ومحوطها الزخارف الملونة بتشكيلات بديعة (جزء من صفحة من صفحات القرآن الكريم أيام شاه محمود الغوري - القرن السادس عشر الميلادي)



شكل رقم (٥٥) ويمثل نموذجاً من الخط الكوفي والنسخي معاً (القرن السادس للهجرة)



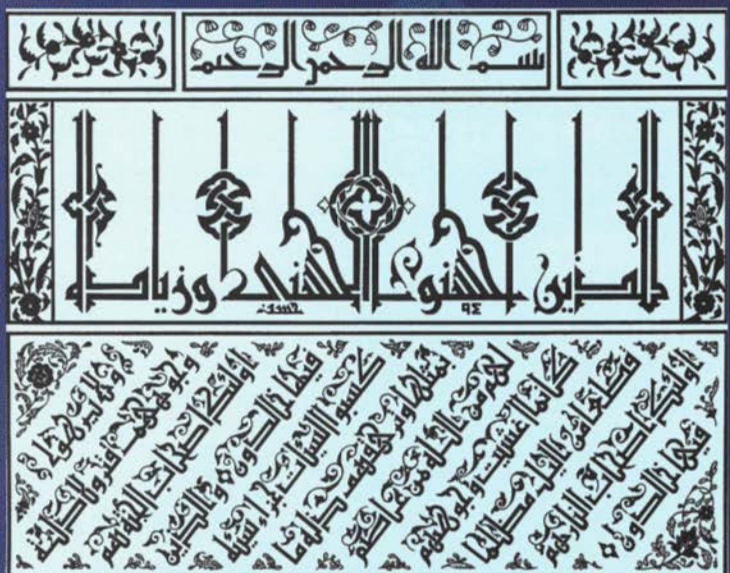
شكل رقم (٥٦) صفحة من مصحف كتب بخط مغربي (أندلسي) حجمها ٣٠ × ٢٠ سم من الروضة الحسينية بكربلاء يحتمل أنه من القرن الخامس الهجري



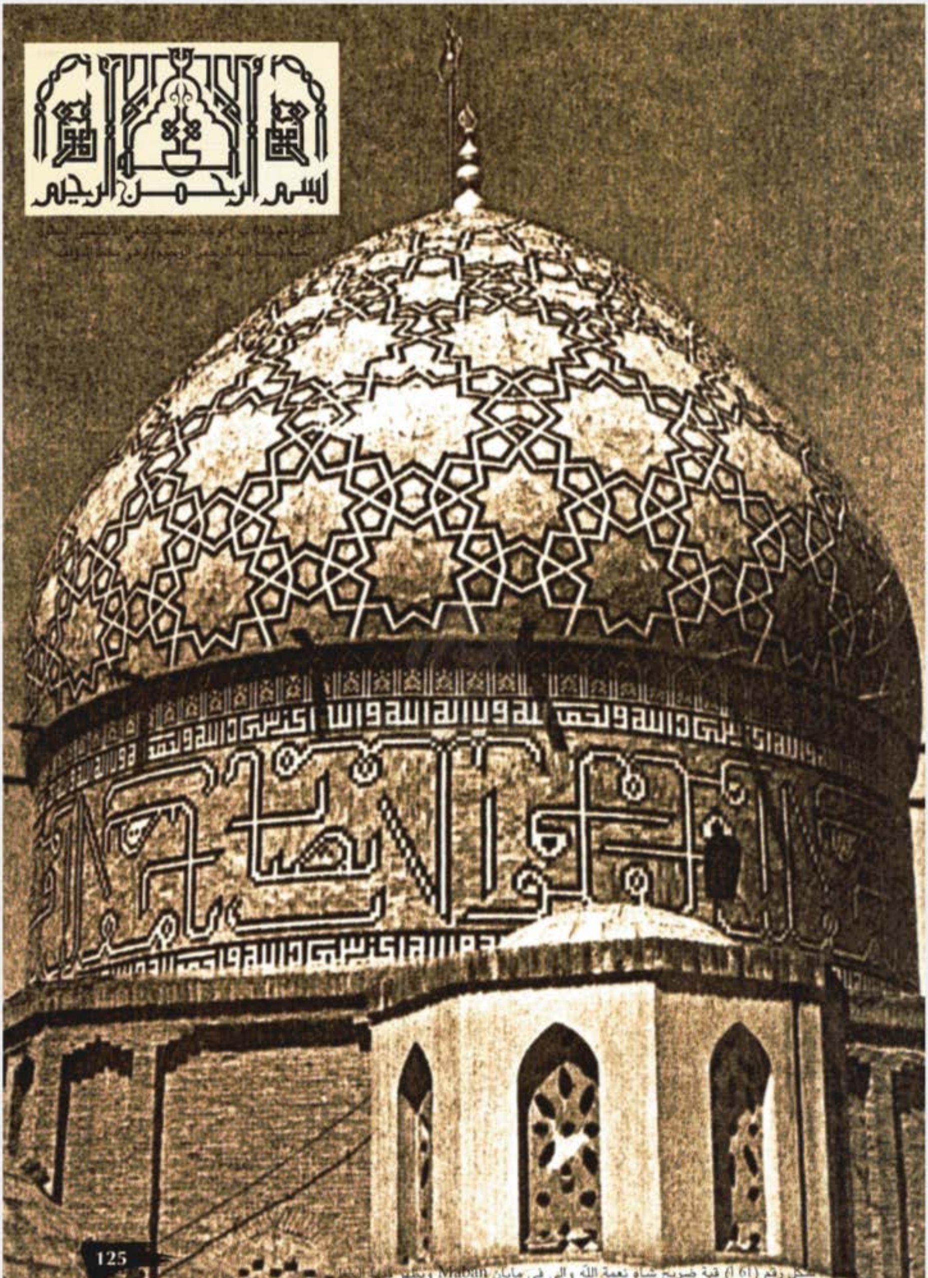
شكل رقم (٦٢) صفحة من القرآن الكريم بالخط المغربي من (سورة البقرة)



شكل رقم ([illegible]) لوحة بالخط الكوفي المضفور نصها (يا أيها الذين آمنوا، كتب عليكم الصيام، كما كتب على الذين من قبلكم لعلكم تتقون)



شكل رقم ([illegible]) لوحة بأسلوب الخط الكوفي المضفور المتطور للخطاط الكوفي حسين قاسم حبش نصها: للذين أحسنوا الحسنى وزيادة



شكل رقم (61 أ) قبة ضريح شاه نعمة الله والي في مابان Maban ويظهر فيها الخط الكوفي الهندسي ويدل هذا التقسيم النجمي الهندسي البارز على أعمال حسابية دقيقة وهنالك بعض الأقسام تمت إضافتها في عهد لاحق القرن (15) ميلادي

ومن مميزات **الخط الكوفي** كما يقول د. محمود حلمي « إنه مصدر تلاقي روحي بين الأفقية والرأسية التي قام عليها النمط المعماري للمسجد. أما الزمن المتخلل بين أبعاد الحروف الكوفية فقد وضع الغموض في هذه الكتابة، الامر الذي أدى إلى صعوبة فهمها، وحكم على قارئها أن يكون صاحب ذهن مشعّ وحسّ لماح وذوق متجاوب. أما هذا الجلال الذي يبدو عليها ويحيط بها فيرجع إلى أن تشكيلها الفني قد طرح فيها صورة تجريدية مطلقة أخذت سبيلها إلى التراث الفني الاسلامي كصلة بين الأفقية والرأسية في معمار المسجد ».

وبقي **الخط الكوفي** قرابة ستة قرون وهو يتطور من شكل إلى شكل، ومن رسم إلى رسم ... وانحسرت بعض الأنواع القديمة وأضيفت إليه أنواع جديدة أصبح لكل منها اسم تعرف به، كما سنأتي على تفصيله في الباب السادس.

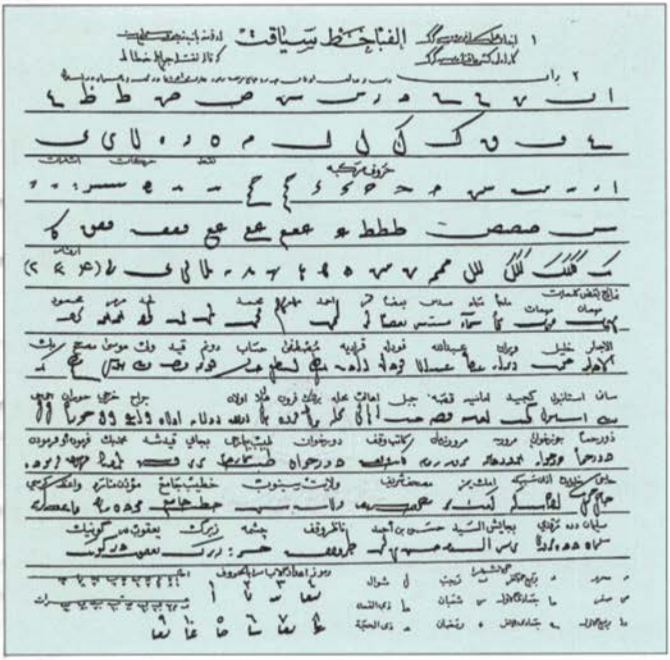
وهكذا أصبح للخط العربي خفق جميل داخل النفس المبدعة، تعطي وتهب الحروف عبقرية خلاقة لها من الجمال والجاذبية ما أخذ بتلابيب الملوك والأمراء. وغدا الخط ليس مجرد عمل يسجل النص والكلمات والافكار، بل اصبح فناً من الفنون الرفيعة وغدا لمجيديه المكانة العالية بين الآخرين (41).

عاشراً: الاهتمام بالخط العربي ابان العهد العثماني

ثمة حقيقة لا يمكن إغفالها، وهي أن الحقبة المهمة التي حظي بها الخط العربي بالعناية والاهتمام والتقدير بشكل لم يسبق له مثيل كانت أيام العهد العثماني. فقد برز من الخطاطين الأتراك من أبدعوا كتابة الخط وأجادوا أساليبه ووضعوا لبعض أنواعه المقاييس والأوزان.

كما ابتدعوا خطوطاً جديدة لم تكن معروفة بالأصل، بعضها ما زال يستخدم حتى الآن وبعضها الآخر لم يرق أبداً إلى جماليات الخطوط الأخرى **كخط سياقت** الذي ارتبط بديوان المحاسبة ولا يفهمه إلا الخواص من الناس انظر الشكل 62.

(41) د. محمد عبد العزيز مرزوق : المصحف الشريف - طبعة 1390 هـ - 1970 م.
د. محمود حلمي : الخط العربي بين الفن والتاريخ - عالم الفكر - مجلد 13 - عدد 4 (صفحة 186 - 187).
ناجي زين الدين : مصور الخط العربي طبعة 1974 م.
يوسف احمد : الخط الكوفي ثلاث رسائل - القاهرة 1933 م. (ص 13)
د. بارث : الفن الاسلامي ببلاد فارس - كتاب تراث فارس - القاهرة 1959 م.
د. جمعة : قصة الكتابة العربية - سلسلة اقرأ 53 (ص 64 - 65)
هاشم محمد الخطاط : الكراسة المطبوعة سنة (1980 م - 1400 هـ)
ناجي زين الدين : بدائع الخط العربي طبعة 1981 م.



شكل رقم (62) نماذج لحروف ألفباء مفردة ومركبة لخط (سياقت) كتبها الخطاط محمود يازر التركي.

ويلاحظ من هذا الخط أن حروفه تشبه حروف الخط الرقعي، ولكنها حروف مشوهة ممسوخة، الأمر الذي أدى إلى عدم انتشار هذا الخط وسارع إلى فنائه وموته، لأنه لم يرق إلى مصاف الخطوط العربية أو حتى يصنف في أسافل أنواعها.

ثم نذكر **الخط السنبلي** الاستانبولي الذي وضعه الخطاط **عارف حكمت ابن الحافظ حمزة** سنة 1914 م.، والذي اشتقه من الخط الديواني والنسخي معاً كما يتضح من الشكل رقم 63. ولم ينتشر هذا الخط أيضاً، لعدم استساغة



شكل رقم (63) نماذج حروف الخط السنبلي

البعض لتكوينات حروفه والمبالغة في اعوجاجها. وظلت الكتابة فيه مقتصرة على الأسماء التي يقصد منها إظهار تركيب معين لحروف معينة لاستخدامها في الطباعة.

وهذا ما حدا بنا لتطوير هذه الحروف وتحسينها وابتداع قاعدة كاملة منها يمكن الاحتذاء بها والكتابة على نسقها، مع سعينا لتقليل عملية الخروج عن المواصفات الرئيسية التي يفترض أن يتمتع بها الحرف العربي، انظر (الشكلين رقم 64 ورقم 65).

وينبغي ألاّ ننسى **الخط الديواني** الذي اخترعه الأتراك سنة 857 هجرية، والذي هو في الحقيقة ذروة الإبداع العثماني ومفخرته. فقد استطاع هذا الخط أن يظل شامخاً بجماله وسحره حتى الآن ويستعمله الخطاطون في كل بقاع الدول العربية انظر الأشكال أرقام 66، 67، 68 آ ب جـ د



شكل رقم (64)،وهو عبارة عن نماذج حروف متكاملة من الخط السنبلي من ابتكار المؤلف.



شكل رقم (٦٦) ويمثل الكتابة بالخط السنبلي من صنع المؤلف السطر الأول لا إله إلا الله محمد بالخط السنبلي السطر الثاني رسول الله بالخط الديواني



شكل رقم (٦٧) نموذج بالخط الديواني، كتبها محمد الخليلي (القاهرة)



شكل رقم (٦٨) وهو بالخط الديواني بخط هاشم محمد الخطاط المعروف بالبغدادي



شكل رقم (٦٩ ـ ١) نموذج من الخط الديواني بخط المؤلف



شكل رقم (٥٨ ـ ب) نموذج من الخط الديواني بخط المؤلف



شكل رقم (٥٨ ـ ج) نموذج من الخط الديواني بخط المؤلف



شكل رقم (٥٨ ـ د) نموذج من الخط الديواني بخط المؤلف

ثم ابتدعوا **الخط الديواني الجلي** أو **الخط الهمايوني**، المتولد من الخط الديواني، بل قل إنه لا يختلف عنه في شيء إلا في الشكل الذي ينبغي ان يملأ مساحة الحروف، وفي رسم بدايات بعض حروفه ونهاياتها. ويمتاز هذا الخط بقدرة كبيرة على التركيب والتكوين بأوضاع مختلفة، الأمر الذي ترك المجال مفتوحاً أمام الخطاط كي يبدع ويبتكر (انظر الشكل رقم 69).



شكل رقم (69) وهو بالخط الديواني الجلي بخط هاشم محمد الخطاط المعروف بالبغدادي

وطالما أننا بصدد الحديث عن الخطوط التي أوجدها الخطاطون الأتراك أو ابتدعوها، فلا بد أن نعرج على موضوع هام هو **الطغراء أو الطغرة** وموقعها من الخط العربي لأن الكثيرين يخطئون إذ يعدونها من أنواع الخطوط العربية.

الطغراء أو «الطغرة»

الطغراء هي شعار أو خاتم أو هي التوقيع الرسمي لسلاطين آل عثمان، وهي علامة خاصة استخدمت في مراسيم السلاطين العثمانيين دلالة على التقديس والتعظيم وعنها أخذت الأختام الرسمية. وهي من الفنون التركية

اختلط فيها الخط بالرسم حتى غدت تركيباً جميلاً له متانة وروعة الخط، كما له جمال الرسم وجاذبيته، ويسميها بعض الدارسين أو الخطاطين خطاً **خط الطغراء**، فهي ليست نوعاً من أنواع الخطوط العربية لأنها يمكن أن تنفذ بأي نوع من أنواع الخطوط العربية. ولكن ما تواضع عليه الخطاطون حين كتابتها آنذاك وما جرت عليه أقلامهم هو تنفيذها بالخط الثلثي وحسب ذلك الشكل الموضح في الصفحات التالية. ويمكن كتابة الطغراء بالخط الثلثي - وهو الأغلب - أو بالخط الديواني، أو بالخط الديواني الجلي أو بغير هذه الأنواع.



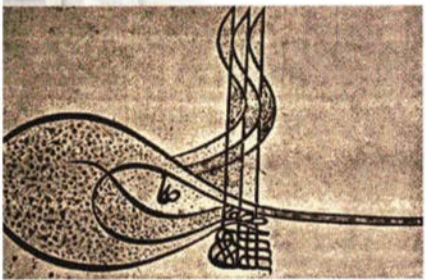
شكل رقم (70) طغراء رسمها مصطفى الراقم للسلطان محمود الثاني (القرن التاسع عشر م.) ونصها: محمد خان بن عبد الحميد دام مظفراً

إن أول من كتب **الطغراء** هم العثمانيون، وكانت تستعمل في تواقيع السلاطين والملوك والامراء (انظر الاشكال ارقام 70، 71، 72)، وقد ظهر هذا الشعار «الطغراء» بعد دخول محمد الفاتح مدينة القسطنطينية واستيلائه عليها عام 807 هـ - 1404 م. وقد شبهوها بالطير الاسطوري أو العنقاء.

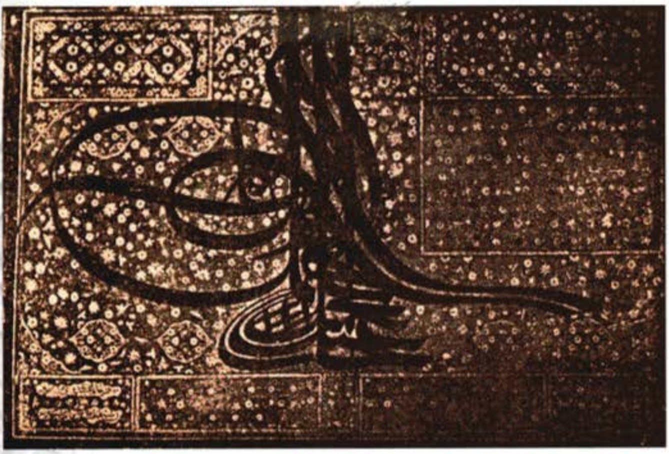
وقد تطورت الطغراءات وتعددت أشكالها وتنوعت رسومها وبولغ في تزويقها وتشكيلها وتداخلها إلى حد يصعب معه قراءتها. ان الطغراءات من بدائع الفنون التركية منذ مئات السنين، امتزج بها الخط بالرسم وقصد منها عمل تصميم خاص لاسم وتوقيع هذا السلطان أو ذاك. وأشهر طغراء هي طغراء السلطان **محمد الثالث** في استانبول التي كانت من الكبر والفخامة بحيث غطت مساحة جدار كامل.



شكل رقم (70) نفس الطغراء السابقة للسلطان محمود الثاني (تركيا) ولكن من مصور آخر



شكل رقم (71) طغراء السلطان سليمان القانوني كتبت سنة 956 هجرية في أمر سلطاني صدر إلى قاضي ووالي مدينة القدس بشأن تاديب اليهود الذين يسكنون في كنيسة صهيون قرب قبر النبي داود. قياس (الأمر السلطاني) 56 سم × 33 سم.
عن متحف طوب قبي- استانبول.



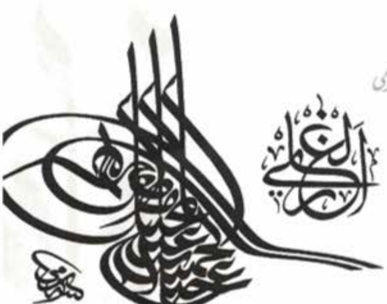
شكل رقم (72) طغراء السلطان عبد الحميد خان الأول كتبها والي كوتا هيه عبدي بداخل إطار مذهب وارضه مزخرفة.



شكل رقم (73) يتضمن تقليد من قبل خطاط لطغراء مصطفى راقم السابقة ويلاحظ فيها الضعف الظاهر في تصوير الحروف.

انظر في الطغراءات التالية (الأشكال ارقام 73، 74، 75) المكتوبة بشكل كثيف متراص، والتي وصلتنا عن طريق المؤرخين وتناقلوها من الذين سبقوهم وشرحوا لنا مضمونها وأسماء كتابها، ولو قمنا بحذف الشرح الموجود بأسفل كل طغراء لتعذر على أي إنسان قراءتها مهما بلغ من المهارة، وخاصة إذا كانت أسماً أو عبارة وليست آية قرآنية.

وللطغراء قصة طريفة تفسر نشأتها، تتلخص في أنه عندما توترت العلاقات بين تيمورلنك وبايزيد العثماني أرسل تيمورلنك للسلطان انذاراً لم يمهره بتوقيعه لأنه كان يجهل الكتابة، بل بصمه بكفه بعد أن حبره بالمداد، ومنذ ذلك الحين أصبح توقيع **الطغراء** شائعاً عند سلاطين آل عثمان.



شكل رقم (74) طغراء كتبها الخطاط سامي سنة 1323 هـ للسلطان عبد الحميد خان بن عبد المجيد وهي خط ثلثي جلي ونصها: عبد الحميد خان بن عبد المجيد دام مظفراً.

ثم تطورت الطغراءات كثيراً، وانحسر مضمونها اللفظي الذي كان ينحصر في أسماء السلاطين أو الامراء أو الحكام، وصار لها شكل آخر يتضمن المعنى والموضوع والروحانيات فاستخدمت في كتابة البسملات والآيات القرآنية. وفي رأينا كلما كانت حروف الطغراء واضحة مقروءة **رغم تداخلها وتعانق حروفها** كلما زاد ذلك من قيمتها وإبداعها ودل على مقدرة كاتبها وموهبته .. إن الطغراء التي لا تقرأ

تسقط بمرور الزمن وتضيع، شأنها في ذلك شأن أية لوحة تجريدية أو سريالية أو تكعيبية لا قيمة لها سوى أنها تزين جدار منزل أو تتصدر بهــو قصر .. ذلك ان الخط أولاً وأخيراً هو لغة، وينبغي أن تكون لغة مقروءة حتى لا تنقطع الصلة بين الماضي والحاضر.

ان الطغراء شكل فريد، وتركيب أخاذ يصل بنا سحره وجماله إلى أبعد ما تصله بنا أية لوحة فنية. إنها التشكيل السخي المترف، والتركيب الراقي الذي يتضمن أرفع ذوق وأحسن مظهر يصل إليه الخطاط المبدع ...وهي النزوع الإنساني نحو العبقرية، والتطلع الوجداني نحو الإبداع والإبتكار، يتضمن المقدرة الكامنة في الإنسان المتمكن من كتابة الخط الجميل وتصوير الحرف بشكل حسن ورائع.(الاشكال ارقام 76، 77، 78، 79، 80)



شكل رقم (75) طغراء بخط ثلثي جلي كتبها الخطاط سامي



شكل رقم (76) طغراء بخط ثلثي جلي كتبها الشيخ عزيز الرفاعي نصها (وإنك لعلى خلق عظيم) وهي مؤرخة سنة 1343 هجرية.



شكل رقم (77) طغراء بخط ثلثي كتبها الشيخ عزيز الرفاعي نصها: (إنا فتحنا لك فتحاً مبيناً، صدق الله العظيم).

لقد عني الأتراك العثمانيون بفن الخط العربي عناية كبيرة، وأسبغوا عليه الاحترام والقداسة والإجلال لأنه خط القرآن الكريم، وابتدعوا خطوطاً كثيرة لا قبل للعرب بها مثل **خط الإجازة** الذي هو مزيج بين خطي النسخ والثلث (انظر الشكل رقم 81).

وكذلك **خط الرقعة** ذلك الخط الجميل الهادئ الذي شاع استعماله في جميع البلاد العربية لسهولة كتابته وقراءته، ولأنه خط الكتابة اليومية، وهو أول ما يتعلمه الطفل على مقاعد الدراسة (انظر الأشكال أرقام 82، 83، 84).



شكل رقم (78) ويمثل مرسوم سلطاني باللغة التركية والخط الديواني صادر في عام 1021 هـ / 1612م. وهو يحمل طغراء السلطان احمد الأول 1012ـ 1026 هـ / 1603ـ 1617 م. وينص على إعادة حقوق امرأة اسمها ريني خاتون من سلالة كامل الشام سيباي وهي قراريط معينة من أوقاف قرى دمشق.
(المصدر : دمشق مسجل تحت رقم 10413/4)



شكل رقم (79) طغراء بخط ثلثي نصها : (بسم الله الرحمن الرحيم) كتبها الخطاط حليم.

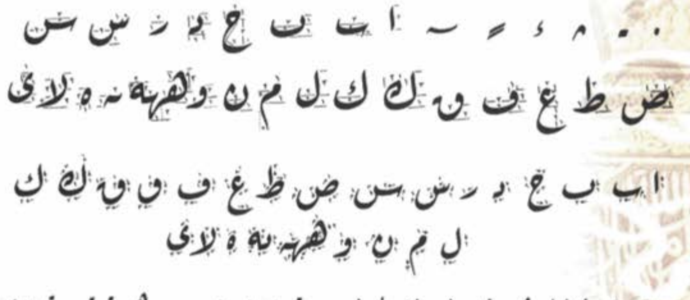


شكل رقم (80) طغراء بخط الثلث من خط المؤلف، نصها (بسم الله الرحمن الرحيم)



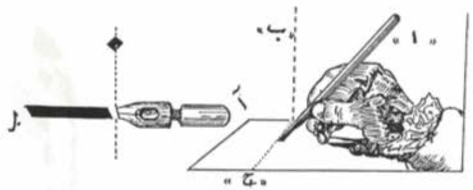
شكل رقم (81) حروف خط الاجازة

خط الرقعة

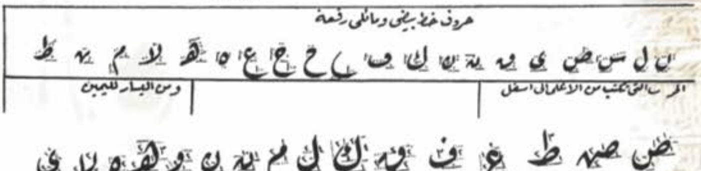


شكل رقم (82) حروف الخط الرقعي

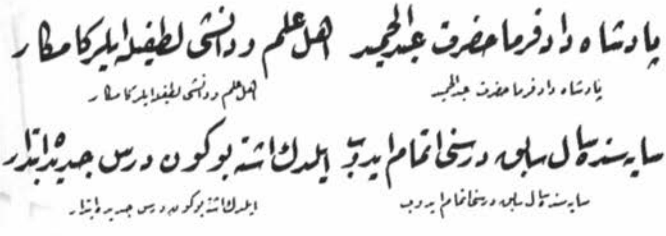




إيضاح كيفية مسك القلم بالنسبة للسطر في الصفحة وبيان وضع قطة الريشة « السلاية » في رسم النقطة وحرف الألف في خط الرقعة.

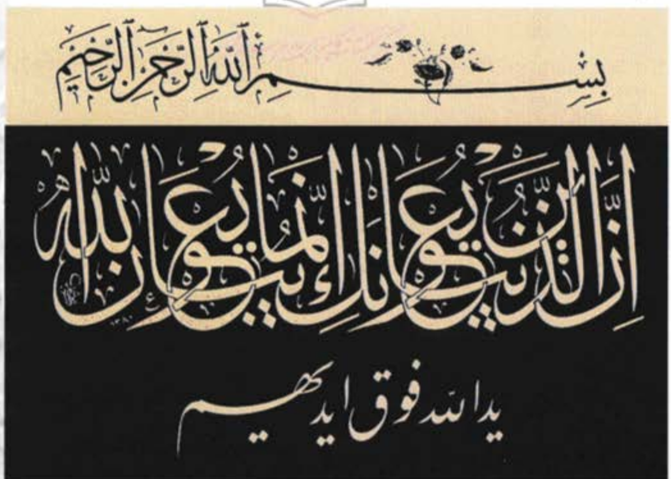


شكل رقم (83) حروف الخط الرقعي من كتابات محمد عزت وتحسين.



شكل رقم (84) كتابة سطور بالخط الرقعي باللغة التركية عن كراسة الخطاط التركي محمد عزت.

ثم اجتهد الأتراك في تحسين **خط الثلث**، وأبدعوا في ذلك أيّما إبداع، وكان لهم شأو ممتاز في تجويده وتطوير حروفه وأوزانه، وفي بلوغه الدرجة المثلى من القوة والجمال، حتى كانوا يعتبرون الخطاط الذي لا يجيده دليل على ضعفه، الأمر الذي جعله ينتشر بشكل واسع، ويتهافت الخطاطون في كل



شكل رقم (85) آية قرآنية بالخط الثلثي للخطاط هاشم محمد البغدادي

البلاد الاسلامية على تعلمه واتقانه. وقد ظهر في بعض البلدان العربية من أتقنوه إلى حد جعلهم يتفوقون حتى على الاتراك أنفسهم في كتابته **(انظر الأشكال أرقام 85، 86، 87، 88، 89، 90، 91، 92، 93، 94)**.



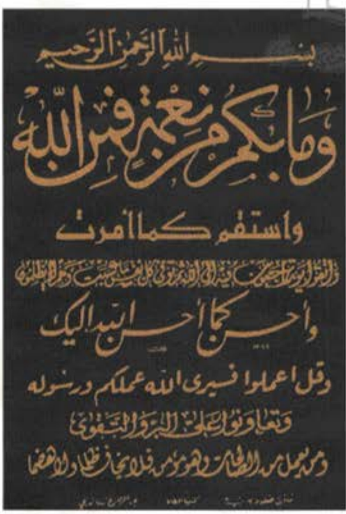
شكل رقم (86) بسملة بخط الثلث من جامع شيشلي باستانبول كتبها حامد الامدي



شكل رقم (87) بسملة بيضوية بخط الثلث.



شكل رقم (88) آية قرآنية بالخط الثلثي للخطاط عبد الرحمن الفاخوري (الحموي) كتبها سنة 1386 هـ.



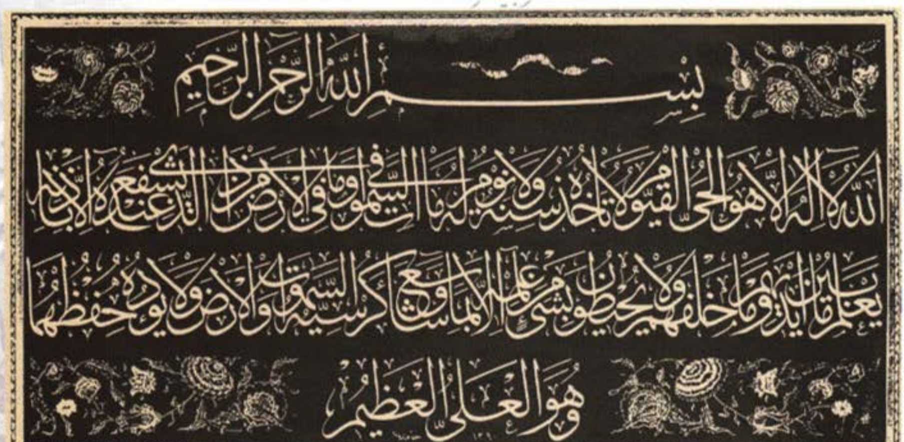
شكل رقم (89) لوحة تتضمن نماذج الخطوط العربية الكلاسيكية كتبها الخطاط عبد الرحمن الفاخوري سنة 1396 هـ.



شكل رقم (90) لوحة بالخط النسخي والثلثي والفارسي للخطاط عبد الرحمن الفاخوري



شكل رقم (91) (توكلت على الله) بالخط الثلثي الجلي للخطاط شفيق كتبها سنة 1286 هجرية



شكل رقم (92) لوحة آية الكرسي بالخط الثلثي للخطاط حامد الآمدي كتبها سنة 1390 هجرية



شكل رقم (93) آية قرآنية (وجعلنا النهار معاشا) بالخط الثلثي الجلي من خط المؤلف من لوحاته (معرض اوترخت بهولندا. كانون الثاني 1986) ، (ومعرض دلفت وهاردرنايك 1987)

وهكذا تكونت المدرسة التركية العثمانية التي أصبحت بفضل المذاق العثماني خلاصة للرحيق العاطر الشذى الذي تدفق ليضيف إلى تراث الإسلام الفني، الإعجاز العبقري الذي صنعه قلمْ من الغاب، تناولته يد الإنسان وحركته على الورق لتهب العالم روائع وبدائع أنغامها شرقية خالصة.

وصار القدح المعلى في الخط العربي للعثمانيين، وأصبحت اليد الطولى لهم في التجويد والإبداع بفضل الاغتراف من هذا الفن الرفيع من كل مورد له دون التواني لحظة واحدة عن المنح والعطاء. وقد اشتهر منهم خطاطون مجيدون نهلوا من فن الخط العربي من منهله الأصيل، وقد أتينا على ذكرهم في غير موضع.

وفي إظهار ما كان للخطاطين الأتراك من آثار حسنة وفضائل شتى على فن الخط العربي، يقول الأستاذ أوغور درمان «ان في العالم الاسلامي مثلاً سائداً يقول : نزل القرآن في الحجاز، وقرئ في مصر، وكتب في استانبول». «والواقع أن معجزة القرآن كتحفة فنية لم تنعكس على الورق إلا في استانبول، وكذلك اللآلئ من أحاديث الرسول ﷺ لم تكتب مثل حبات اللؤلؤ إلا في هذا البلد ايضاً.

ويقول الاستاذ محمود حلمي :« لقد أبـدع الأتراك مدرســتهم التي كـان لها

الدور الكبير في تحسين الخطوط وتجويدها وابتكار الحسن والجديد منها، ان الادراك الحقيقي للكلمة المجوَّدة المكتوبة عند الخطاط التركي خلَقَ لديه إحساساً ذوقياً وحدسياً ،لأن حروف العربية قد أصبحت لديه تحمل في شكلها معنى، والتعرف على هذا المعنى إنما يتأتى وميضاً يصل إلى رؤية جمالية، فالتصور الذي نشده المجوِّد التركي في البسملة بالخط الجلي أو النسخ أو الثلث أو الديواني وأراد ان يبرزه قدر المستطاع، وأن ينقله أمامنا في أداء محكم حسب قواعد التجويد المثالي لحروف البسملة التي أصبحت من خلال كتابتها بخطه المحكم لا تمثل شكلاً غائباً، ولا رمزاً مبهماً، إنما تمثلت حروفاً عربية قائمة لها وضع جمالي متحرك، ينعكس بطبيعته داخل نفوسنا ليصبح ترديداً للمعنى الصوفي للعلاقة التي تربط بين الإنسان وبين بسم الله الرحمن الرحيم.



شكل رقم (94) (لا رازق إلا الله) بالخط الثلثي وهي بخط المؤلف من لوحاته (معرض اوترخت بهولندا ـ كانون الثاني 1986م.) (ومعرض دلفت وهاردرنايك 1987م.).

وهكذا نشطت حركة الخط العربي، وسهر عليها السلاطين والأمراء والحكام، وبلغ ولعهم بالخط العربي مبلغاً كبيراً جعل معظمهم ينكبّ على تعلمه وتعلم فنون كتابته على يد أساتذته وشيوخه كالسلطان **بايزيد الثاني** الذي تعلم الخط على يد الشيخ **حمد اللّه الأماسي**، والسلطان **محمود الأول** الذي تعلم الخط على يد **مصطفى راقم**. واهتمّ أكثر السلاطين بنسخ المصاحف ورسم اللوحات الخطية، كما قربوا إليهم الخطاطين واعتنوا بهم وذهبوا إلى تقدير خطوطهم حق قدرها وإعطائها المكانة التي تليق بها. (انظر الشكل رقم 95).



شكل رقم (95) بسملة بالخط الثلثي من خط السلطان (محمود خان الثاني) وهي محفوظة بمتحف أيا صوفيا باستانبول

كما تتلمذ السلطان مصطفى خان الثاني، وأحمد خان الثاني على يد الخطاط الحافظ عثمان، والسلطان عبد المجيد الثاني على يد الخطاط عزت.

لقد كان الخط العربي ومازال أحد المظاهر الحقيقية للحضارة الإسلامية، وهو وحده الذي مازال قائماً ومميزاً حتى الآن رغم كل الحملات التي تعرض لها، والدعوات الخبيثة المغرضة التي تنادي بتركه والانصراف عنه إلى الحروف اللاتينية، كما حدث في تركيا على سبيل المثال.

ب ـ كتابات حلية السعادة :

درج بعض الخطاطين في زمن نضجهم الفني وارتقاء كتابتهم الخطية على تتويج أعمالهم بكتابة لوحات كبيرة مزخرفة تضم بعض أنواع الخطوط العربية أو كلها تدعى **حلية السعادة**. وتحتوي حلية السعادة أحياناً على صفات النبي ﷺ وتكتب بالخطين الثلثي والنسخي، وأحياناً أخرى تحتوي على مجموعة من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية وتكتب بجميع أنواع الخطوط العربية وبتشكيلات وتوزيعات بديعة.(42)

وقد أوردنا في الصفحات التالية نماذج لحليات السعادة من كتابة بعض

(42)هاشم محمد الخطاط : الكراسة المطبوعة سنة (1980 م ـ 1400 هـ)
د. جمعة : قصة الكتابة العربية ـ سلسلة اقرأ 53 ص 75
د. محمود حلمي : الخط العربي بين الفن والتاريخ ـ عالم الفكر (صفحة 193، 200، 201)
ناجي زين الدين : بدائع الخط العربي 1981 صفحة 33
اوغور درمان : الأتراك في الفن الإسلامي ـ مكانة الأتراك في الخط الإسلامي ـ استانبول 1976 (صفحة 22).

الخطاطين الاتراك وغيرهم مثل سيد عزت مصطفى ومحمد رضوان علي المصري وأحمد كامل ومحمد نظيف ومحمد شوقي وهاشم محمد البغدادي التي تعتبر حليته من اللوحات الرائعة خطاً وترتيباً وتوزيعاً، ويوسف ذنون الموصلي وعباس حسين الطائي.



شكل رقم (96) ويمثل نموذج كتابة «حلية السعادة» تحوي صفات النبي الأعظم محمد (ص)، كتبها الخطاط سيد عزت مصطفى سنة 1291 هـ المتوفى سنة 1293 هـ.

وهي الخط الثلثي والنسخي وعبارة (وما ارسلناك إلا رحمة للعالمين) بالخط المحقق (شبيه الثلثي)



شكل رقم 97. نموذج كتابة «حلية السعادة» تحوي صفات النبي ﷺ، بقلم الخطاط محمد رضوان علي المصري سنة 1361 هـ مقلداً بها الاستاذ شفيق الخطاط. وهي بالخط الثلثي والنسخي.



شكل رقم (98) حلية السعادة بوصف النبي (ص) للخطاط التركي أحمد كامل سنة 1357 هـ وقد ذيلها بما يلي : (كتبه الحاج أحمد كامل المعروف برئيس الخطاطين غفر الله ذنوبه آمين) وهي بالخط المحقق (شبيه الثلثي) وبالخط النسخي.



شكل رقم (٧٧) حلية السعادة للخطاط (محمد نظيف) كتبها سنة 1325 هـ بالخط الثلثي والنسخي وهي موقعة، (حاكپاي أولياء محمد نظيف برخطا) وتعني بالعربية (تراب أقدام الأولياء الخاطئ محمد نظيف) وقد درج الخطاطون الأتراك على كتابة هذه العبارة عند التوقيع



شكل رقم (١٠٠) حلية السعادة بوصف النبي ﷺ الخطاط محمد شوقي ذيلها بما يلي: (كتبه المعروف السيد محمد شوقي غفر الله ذنوبه آمين) بالخط المحقق (شبيه الثلثي) والخط النسخي



شكل رقم (101) نموذج حلية السعادة وهي تضم مختلف انواع الخطوط العربية للخطاط هاشم محمد البغدادي كتبها سنة 1378 هجرية.



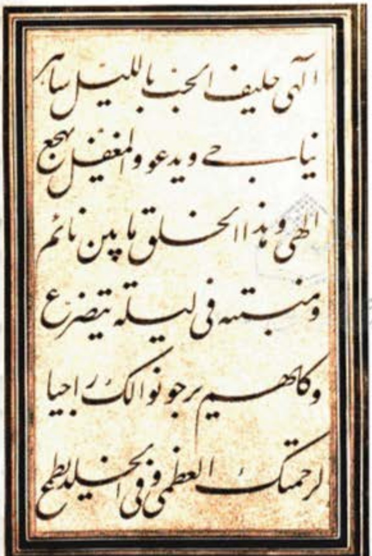
شكل رقم (102)، لوحة تضم نماذج الخطوط العربية للخطاط يوسف ذنون الموصلي العراقي كتبها سنة 1971 م. / 1391 هـ.



شكل رقم (103)، لوحة تضم نماذج لخطوط العربية للخطاط عباس حسين الطائي كتبها سنة 1391 هجرية 1971م..

حادي عشر: اهتمام الخطاطين الفرس بالخط العربي

كان للخطاطين الفرس أيضاً اليد الطولى والعطاء الثري في رفد الخطوط العربية وتحسينها وتطوير بعض أنواعها بشكل تجلت فيه أبهى مظاهر العبقرية. لقد كان للخط العربي شأن خاص في بلاد الفرس، وغدا الحرف عندهم يعني خفقات ناعمة وهدهدات شاعرية، تسكن داخل النفس المبدعة، وتهب الناس أعذب اللوحات وأثمنها. لقد صار للحرف عندهم إيقاع له رنين كإنشاد أوتار الآلة الموسيقية، ونغم عذب يعكس عبقرية يد إنسان شرقي أمسكت بالقلم لتجعل من الحروف العربية صدى مسموعاً للجمال والبهاء والجلال.

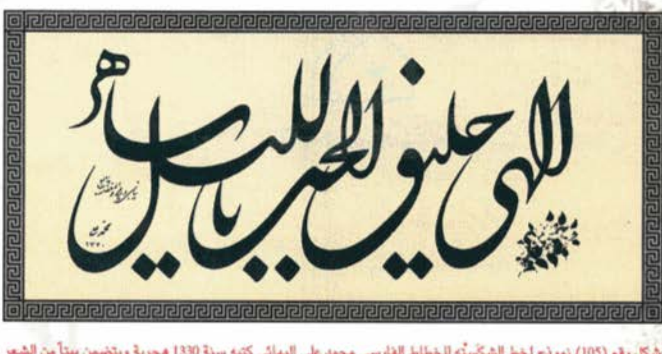


شكل رقم (104)، ويضم أبيات مناجاة كتبها بالخط الفارسي الخطاط مشكين قلم.

لقد جاءت خطوط الايرانيين الأولى تتلمس طريقها نحو فن الخط العربي وسبر أغواره، ومعرفة أسراره. فقد كانت الكتابة العربية في إيران منذ البداية وسيلة الفرس في قراءة القرآن، وكان تعلمها بالنسبة لهم أمراً ضرورياً، وسرعان ما أصبحت كتابة الفرس الرسمية والقومية. لقد فعلت الكتابة العربية في إيران منذ البداية فعلها القوي الغالب، فحلت محل الحروف **الفهلوية** في كتابة اللغة الفارسية. وحذا الإيرانيون حذو الأتراك في الابتكار، وشجع الأمراء ورجال الدين صناعة الخط، وتنافسوا في

شراء المخطوطات المكتوبة بالخط الجيد، واقتنوا نماذج مشاهير الخطاطين واحتفظوا بها في مجموعاتهم الخاصة.

وصار الخطاط الفارسي متقناً للخطوط العربية، ثم أخذ على نفسه بتصور الحروف بشكل مختلف، مصدره إحساس الخطاط بذاته وبقيمته وبما يمكن أن يبتدعه، حينئذ انبثق مذاق رفيع جعل من الحروف العربية وقواعدها الخطية، ليس مجرد نقل للشكل يقتضي مراعاة الفروق الدقيقة لنسب الحروف ووزنها الشكلي، بل أصبحت الغاية القصوى لدى الخطاط إلى جانب ذلك، تلمس ما تتضمنه الخطوط العربية من مضامين روحية، ليطرح من حروفها تعبيراً روحياً جعل منه خطاطاً صوفياً متمرساً، يفيض قلبه ولسانه ويده بحب اللّه فأكثر من

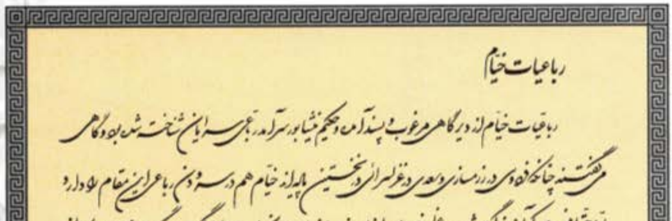


شكل رقم (105) نموذج لخط الشكَسْتِه للخطاط الفارسي محمد علي البهائي كتبه سنة 1330 هجرية ويتضمن بيتاً من الشعر نصه (إلهي حليف الحب بالليل ساهر يناجي ويدعو والمغفل يهجع) وقد اكملنا بعض الحروف نظراً لأن الاصل لم يكن واضحاً.

كتابة لفظ الجلالة في خط جميل مميز ليتقرب به رتبة من اللّه. كما أكثر من كتابة أبيات الشعر التي تتضمن المناجاة والدعاء (انظر الشكل رقم 105).

وهكذا ابتدع الإيرانيون **خط الشكَسْتِهْ** - وهو يعني بالفارسية **المكسور** ويشبه الخط الديواني - كتبوا به رسائلهم، ويعتبر هذا الخط من أقدم الخطوط نشأة وتداولاً في بلاد فارس (انظر الشكل أرقام 106، 107، 108، 109، 110). وكتبوا أيضاً

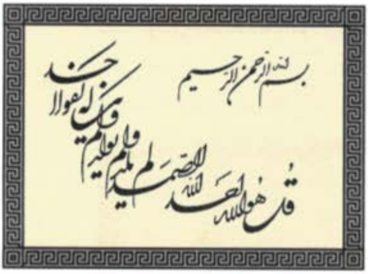
بخط يدعى **شكَستُه أميز**، ويعتبر هذان الخطان من الخطوط الصوفية المبهمة التي لم يكتب لهما الانتشار أكثر من الحدود الإيرانية وكان إبداعهم في القرن السابع الهجري «الثالث عشر ميلادي» للنوع الذي عرف باسم **خط التعليق** أو



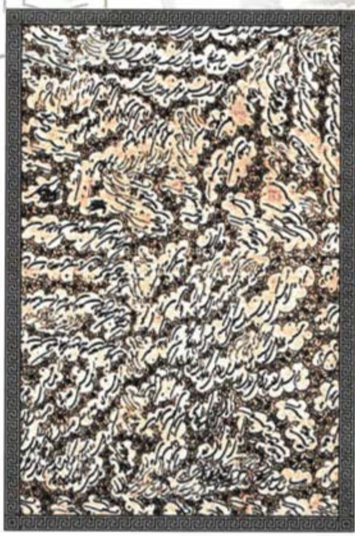
شكل رقم (106) صفحة بخط (شكَستِه) وبنص فارسي

الخط الفارسي يعتبر في ذروة الإبداعات الإيرانية. وقد أثرى ظهور هذا الخط فن الخط العربي بشكل مميز، لما يتصف به من جمال وسحر أخاذين جعلته ينتشر انتشاراً ساحقاً، وبقي إلى يومنا هذا يستعمله الخطاطون المجيدون ويتهافتون

على دراسته وإتقانه وإجادته. فهو خط يمتاز بالرسم في بدايات بعض حروفه، حيث تكتب هذه الحروف بسن القصبة لا بصدرها، فتتدرج حروفه بين الرقة والغلظة، ويتغير فيه عرض القصبة بين حرف وحرف، أو في الحرف الواحد، وهذا الاختلاف في عرض بدايات الحروف عن أواسطها هو السر الكامن وراء جماله الأخاذ انظر الأشكال (من الرقم 111 إلى الرقم 120) المكتوبة بالخط الفارسي لخطاطين إيرانيين، ويلاحظ منها أناقة حروف هذا الخط وجمالها، وعذوبة امتداداتها وانبساطاتها.



شكل رقم (107) سورة الإخلاص بخط (شكَسْتَه) للخطاط (زرين قلم) عن كتاب ترجمة الصلاةَ باللغَة الفارسية ص 120.



شكل رقم (108) ، ويمثل خط (شِكَسستَه) عن المكتبة الوطنية بباريس.



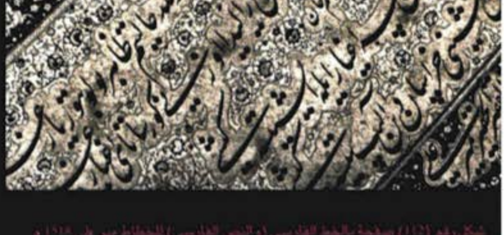
شكل رقم (109) ، صفحة بخط شكسته نستعليق من كتابة عبد المجيد طالقاني (ايران) عن مجموعة كتاب (KHATT) جامعة لايدن، هولندا.



شكل رقم (١١٠) صفحة بخط شكستة (ايران) متحف طوب قبي . عن مجموعة كتاب (KHATT) جامعة لايدن - هولندا



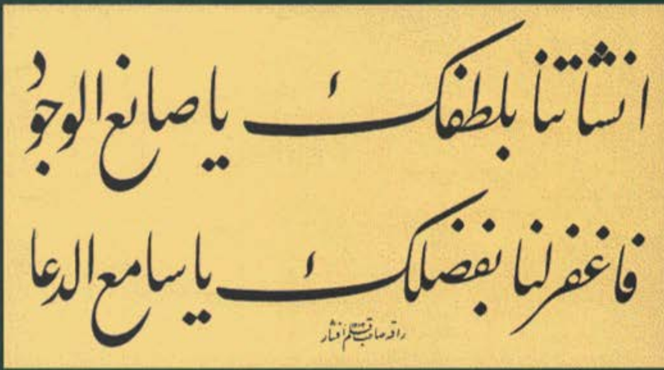
شكل رقم (١١١) ويمثل كتابة بالخط الفارسي للخطاط الفارسي (مشكين قلم) كتبها سنة ١٢٩٥ هجرية ونصها (يا الهي بيض وجهي في الدارين) وقد ختمها بسطر باللغة الفارسية بخط الشكستة



شكل رقم (١١٢) صفحة بالخط الفارسي (والنص الفارسي) للخطاط مير علي ١٥١٨ م



شكل رقم (١١٣) قطعة بالخط الفارسي للخطاط عماد الحسني



شكل رقم (115) قطعة بالخط الفارسي تحوي النص الآتي : (انشأتنا بلطفك يا صانع الوجود فاغفر لنا بفضلك يا سامع الدعاء). كتبها صاحب قلم أفشار سنة 1303 وقد عاصر الخطاط البهائي الكبير مشكين قلم.



شكل رقم (114) قطعة بالخط الفارسي للخطاط عماد الحسني



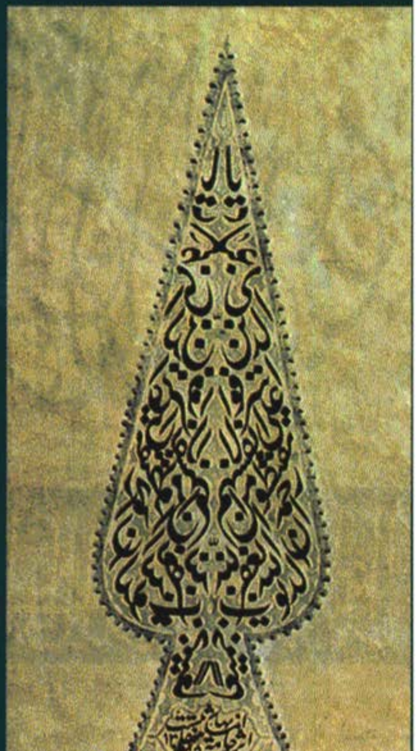
شكل رقم (١١٧) مجموعة من الحروف الفارسية الغاية منها إظهار جمال الخط الفارسي للخطاط كامل البابا كتبها سنة 1396 هجرية



شكل رقم (١١٦) قطعة بالخط الفارسي للخطاط رسا كتبها سنة ١٣٣٣ هـ ـ ١٩١٤ م.
عن متحف دمشق.



شكل رقم (١١٨) لوحة بالخط الفارسي للخطاط كامل البابا كتبها سنة ١٩٦١ م.



شكل رقم (١١٩) لوحة بالخط الفارسي تضم الآية الكريمة (يا عبادي الذين أسرفوا على انفسهم لا تقنطوا من رحمة الله ان الله يغفر الذنوب جميعا) وهي بشكل متناظر للخطاط الفارسي «مشكين قلم».
عن مجلة الأمة ـ عدد ٤١ ـ شباط (فبراير) ١٩٨٤م ، مقال د. حسن المعايرجي.



شكل رقم (١٢٠) سورة الفاتحة بالخط الفارسي للخطاط جليل رسولي (Jalil Rasouli) من إيران.

(٤٦) د. محمود حلمي : نفس المصدر (ص ١٨٩ ، ١٩٠)
د. إبراهيم جمعة : قصة الكتابة (ص ٧٧)

ثاني عشر: حروف التاج

يسمي بعض الدارسين والباحثين والخطاطين حرف التاج ـ خطأ ـ خط التاج. فهو ليس بخط ولا يجوز أن نطلق عليه لفظة «**خط**». فحروف التاج هي حروف يبدأ بها في أول الكلمة بشكل يظهر هذه الكلمة عن طريق تعديل الحرف الأول، ولقد وضعت فقط لهذه الغاية. وهي تستعمل لإبراز أوائل الكلمات بطريقة القصد منها هو لفت نظر المشاهد وشدّ انتباهه.

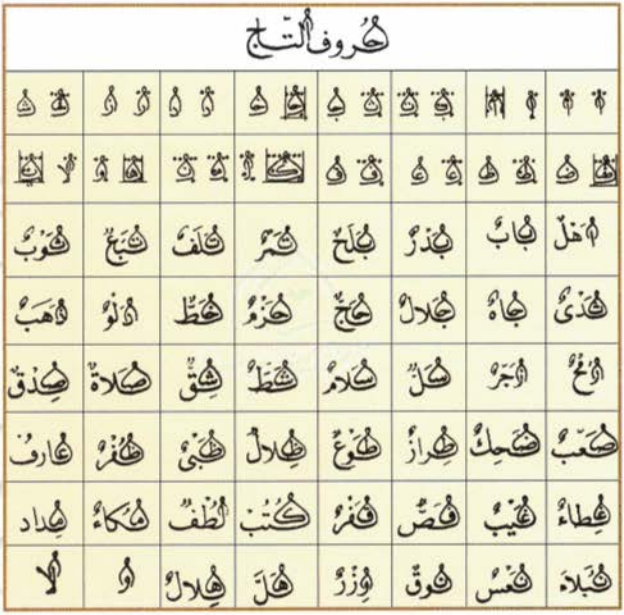
وهي لا تشبه الحروف الكبيرة Capital Letters التي تستخدم في الخط الأجنبي في أوائل السطور وأسماء الأعلام أو بعد النقاط ـ كما ذهب بعض المؤلفين والدارسين ـ ذلك أن الحرف الكبير الذي تبدأ به الكلمة الأجنبية سوف يعقبه أحرف صغيرة Small Letters. أما حروف التاج التي تبدأ بها الكلمة فإنه لن يعقبها حروف صغيرة كالحروف الأجنبية. فهي فقط تزيين معين لا علاقة له بصغر الحروف التي ستلي حرف التاج. انظر إلى حرف الصاد مثلاً في كلمة «صلاة» فإنه يكتب بالشكل التالي:



ومن تدقيق الكلمة السابقة يمكن ملاحظة التزيين الذي ألحق بالحرف الأول فقط من دون أن تصغر بقية الحروف. ولذا فإن الحروف التي ستلي **حرف التاج كما أطلق عليه** ستكون بنفس القياس، وليست **صغيرة** كما في الحروف الأجنبية.

إن أول عصر بدأت الكتابة فيه بهذه الحروف هو عصر الملك **فؤاد الأول** بمصر كما يستدل على ذلك من تسميتها «حروف التاج» لارتباطها بالتاج. وقد ابتدع هذه الظاهرة الخطاط **محمد محفوظ** من مصر سنة 1349 هجرية بطلب من الملك، وفاز بجائزة على هذا العمل، على أن هذه الظاهرة لم يطل انتشارها كثيراً، بل توقفت الكتابة بها، واقتصر استخدامها ـ إلى يومنا هذا ـ على تزيين وزخرفة بعض بطاقات الأفراح والزواج أو شعارات بعض الشركات أو المحال التجارية.

وقد برز هذا التزيين أو الزخرفة أو ما سمي بحروف التاج في الخط النسخي. وندرج فيما يلي جدولاً لحروف التاج هذه (الشكل رقم 121) وهي كما يلاحظ من النظر إليها لا تعدو أن تكون شكلاً واحداً فقط يكرر نفسه في أوائل الكلمات.



شكل رقم (121) ويمثل صور حروف التاج التي تكرر نفسها في اوائل الكلمات.

ولسنا ندري، هل لمجرد جرة قلم واحد نقوم بها على الورق نطلق عليها **اختراعاً**، كما ورد في أحد المصادر، يا لضخامة هذا الاختراع..! وجرى بعد ذلك فلسفة وتحديد المواضع التي ينبغي أن تستعمل فيها حروف التاج (انظر الشكل رقم 122). ثم تطورت هذه الفكرة « والتطور يكون أحياناً أفضل من الأصل بل ويلغيه »



شكل رقم (122) ويمثل مواضع استعمال حروف التاج في خطي النسخ والرقعة لاحظ أن الأمر لا يعود أكثر من تكرار لحركة واحدة.



شكل رقم (124 ـ ب)

إلى فكرة إيجاد حروف ترسم بأشكال تزيينية فريدة لإظهار أوائل الكلمات أو الكلمات الهامة. وهكذا أمكن التوصل إلى دمج أول حرف من كلمة مع أول حرف من الكلمة الثانية بتشكيل معين صار يستخدم في المناسبات. وصارت تكتب هذه الحروف بالخط الثلثي أو الديواني الجلي أو الكوفي بتشكيلات وتركيبات خاصة كثر استخدامها في مناسبات القران والزواج،وذلك بكتابة الحرف الأول للشاب الخاطب مثلاً مع الحرف الأول للشابة المخطوبة وإضافة بعض الزخرفات أو التعريقات أو الظلال لتزيد في جمال التركيب وتناسقه. (انظر الشكل رقم 124 آ ـ ب ـ جـ).

قال الرسول صلى الله عليه وسلم

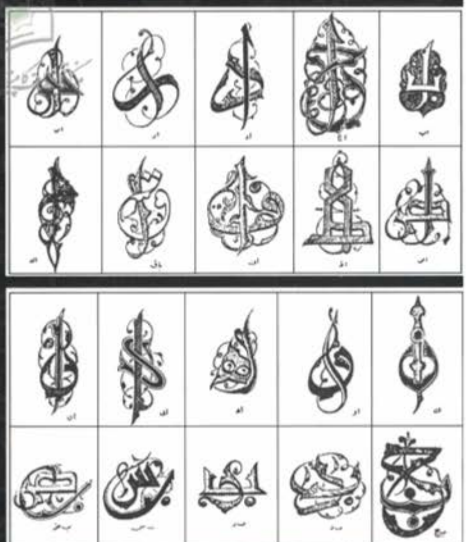
"غدوة في طلب العلم احب الى الله من مائة غزوة" . وقوله "يوزن يوم القيامة مداد العلماء بدماء الشهداء"

وقال "الموت قبيلة أيسر من موت عالم" وعنه زوال العلم أهون من موت العلماء" وقال "لاخير فيمن

كان من أمتي ليس بعالم ولا متعلم" وقال "الناس عالم ومتعلم والباقي همج" وقوله "اطلبوا العلم

ولو بالصين"

شكل رقم (123) نموذج كتابة بعض الاحاديث النبوية الشريفة بالخط النسخي وفيها تظهر حروف التاج للخطاط هاشم محمد البغدادي.



شكل رقم (124 ـ أ) ،ويمثل تشكيلات (الحرف الأول من كلمة مع الحرف الأول من كلمة ثانية) بأوضاع تزيينة كثر استخدامها في المناسبات والافراح.



شكل رقم (124 ـ جـ)

ثالث عشر: انحسار الاهتمام بالخط العربي

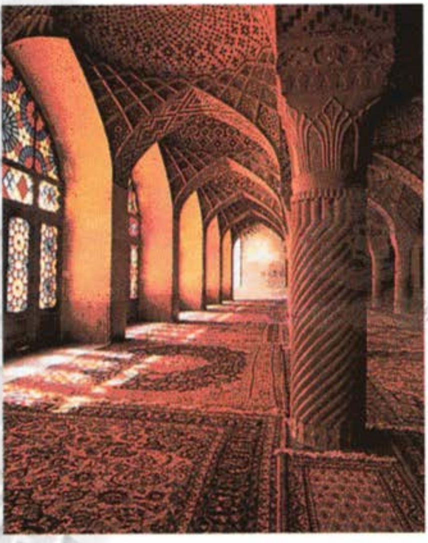
خدم الخط العربي خدمات جلّى لا يمكن لأحد أن يحيط بها أو يقف على تفاصيلها ودقائقها .. لقد خدم شتى ميادين الحضارة عندهم. ولكن مما يؤسف له اليوم أن فن الخط العربي لم تعد له نظرة القداسة التي كان يحظى بها في الماضي، ولا الاحترام والتقدير الذين كان يتمتع بهما مجيدوه في السابق، اذا ما قورن - على سبيل المثال - ببعض الفنون الأخرى، كالغناء أو الرقص أو التصوير أو الرياضة في الزمن الحاضر.

فكم من مغنية أجزل لها العطاء مقابل أغنية واحدة، بمقدار لا يتأتى لخطاط كبير أن يحصل عليه طوال عمره. وكم من ملاكم أو لاعب كرة قدم أو حتى لاعب كرة يد أو سلة، حصل - خلال مباراة واحدة - على مال قد يكفي لحياة وعيش مئة خطاط حياة رغيدة مع أولادهم وأسرهم وأقربائهم طوال حياتهم. لقد وجدت أثناء ترحالي أن دول العالم تعتبر خطنا فناً من الفنون الرفيعة وينظرون إليه بإعجاب ودهشة، ويرون في تشكيلاته وتكويناته درراً ثمينة لا تقدر بمال ... ونحن نعتبره مهنة أو حرفة هزيلة لا تعدو أكثر من مهنة السباكة أو الحدادة.

لقد كان الخطاطون أعظم الفنانين مكانة في العالم الإسلامي عامة، وكان أصحاب الخط يتمتعون بالحظوة لدى الخليفة، فكان بعضهم يجالسه في خلوته ويدارسه كتاب اللّه، ويحدثه عن مكارم الأخلاق، ويقوي يده في تجويد الخط. وكان بعضهم تحوطه من القصص العجيبة ما يشبه الأساطير، أكثرنا منها في هذا الكتاب وخاصة الباب الخامس منه.

فمعظم الدارسين والباحثين عن الجذور الحضارية للتاريخ العربي والإسلامي أجمعوا على أن الخط العربي يعتبر من أهم السمات البارزة للحضارة العربية والإسلامية، وقد كان له أكبر الأثر في ترسيخ اللغة العربية، ونشر الدين وإرساء تعاليمه، والحفاظ على روابط الأمة العربية، وجعل العرب يتمسكون بتراثهم في مشارق الأرض ومغاربها، ويؤسسون فناً عريقاً له أصالة وانتماء عربيين لشعب يحفل ماضيه بكل أشكال العلم والفن والإبداع.

لقد استخدم العرب الخط العربي كأساس في الفنون المعمارية والزخرفية بأسلوب فريد لم تعرفه الحضارات الأخرى، وتسلل إلى كل مكان وزمان يعكس الشخصية العربية الممتدة عبر التاريخ، وكان أكثر حضوراً وأعمق تأثيراً في صياغة التراث العربي والاسلامي (انظر الأشكال أرقام 125، 126، 127، 128، 129، 130). فالخط العربي جدير بأن يحظى بالرعاية والاهتمام والتشجيع من قبل الخاصة والعامة، ومن قبل الحكومات العربية والإسلامية عن طريق إنشاء الجامعات والكليات والمعاهد المختصة لتعلمه وتعلم أصول كتابته وتاريخه وفنونه الأخرى كما تعلم الجامعات والكليات فنون الرسم وأصول النحت أو التصوير أو « الديكور » وتمنح الشهادات العالية لذلك.

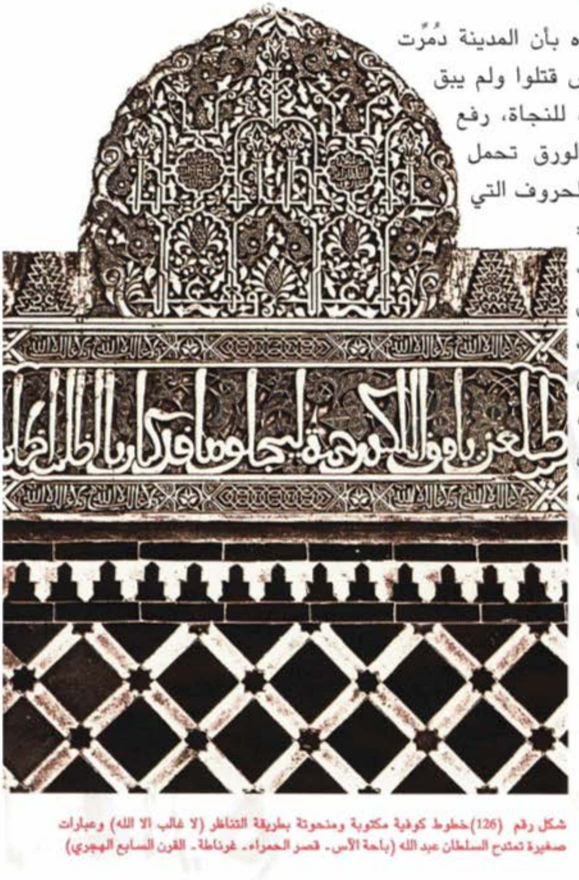


شكل رقم (125) مسجد الملك ناصر بشيراز يعود طراز هندسته لعام 1888 م. وتحمل أعمدته المتراصة قباب صغيرة مليئة بالزخارف العربية والإسلامية.

يدفعنا هذا العرض المقتضب حول أهمية الخط العربي،إلى تلاوة القصة التالية التي يستشفّ منها كيف كان الخطاط يفني نفسه لصنع الحرف الجميل، وابتكار الشكل الأحسن له، وتقديم الروائع وشواهد العبقرية في هذا الفن الرفيع :

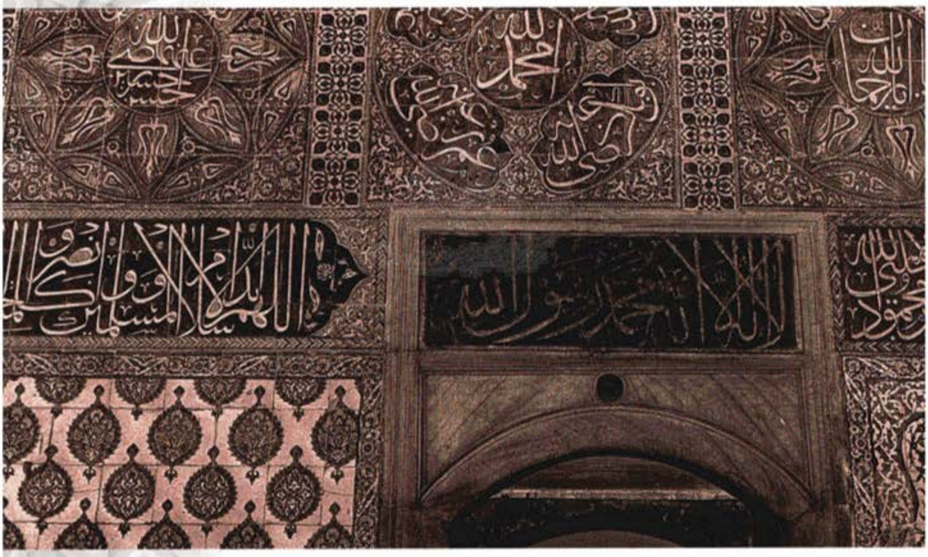
« رُوي أنه بعد الزلزال المدمر الذي ضرب مدينة **تبريز** الإيرانية عام 1780 م.، عثر رجال الإنقاذ داخل حجرة تنيرها شمعة، على رجل غارق في كتابة نص

عربي. وعندما أنذروه بأن المدينة دُمِّرت كلياً وأن ألوف الناس قتلوا ولم يبق أمامه سوى لحظات للنجاة، رفع باعتزاز رقعة من الورق تحمل صورة مكتملة لأحد الحروف التي يتعسر رسمها، وقال: بعد ألوف التجارب نجحت في تحقيق أمنيتي. إن هذا الحرف الكامل الشكل توازي قيمته مدينة بأسرها » (44). انظر كيف كان يُنظر إلى هذا الحرف العربي الشريف.

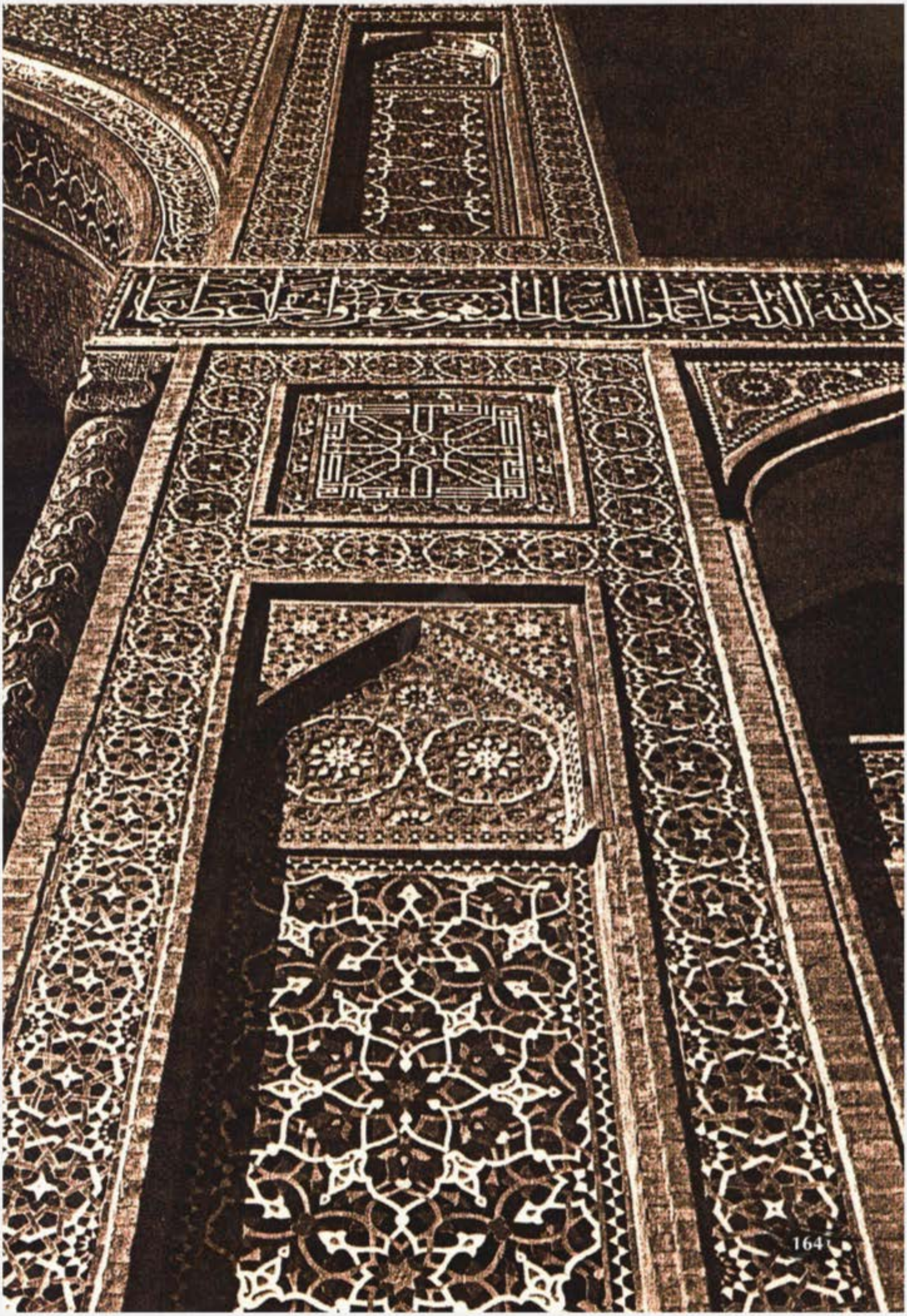


شكل رقم (126) خطوط كوفية مكتوبة ومنحوتة بطريقة التناظر (لا غالب الا الله) وعبارات صغيرة تمتدح السلطان عبد الله (باحة الآس- قصر الحمراء- غرناطة- القرن السابع الهجري)

(44) انطوني ولش: مجلة المختار- تشرين الأول (اكتوبر) 1981م.- روائع الخط العربي ص 38



شكل رقم 127 مجموعة خطوط ثلثية على جدار في جناح الحريم بمتحف طوب قبي باستانبول (تركيا)





شكل رقم (129)،قطعة من جدار احد مساجد مدينة القاهرة هو مسجد السلطان حسن ويلاحظ الخط الكوفي المتفذ مع الزخارف العربية والإسلامية بتكوينات بديعة على الحجر تدل على ماوصل إليه ذوق ومقدرة الفنان في صياغة تراثنا الباقي حتى الآن.

كل رقم 128 ،تصميم زخرفي للموزاييك الفخاري الذي يميز واجهته الرواق الكبير المؤدي إلى داخل مسجد الجمعة في يازد Yazd وتعتبر جودة الزخرفة
الية ـ التي ترجع إلى العهد التيموري ـ ورزانة الألوان وتناسقها سمة تدل على فن بلغ ارقى درجات ازدهاره. (المكتبة الملكية ـ لاهاي ـ هولندا)



ولقد قرأنا قولاً جميلاً **للدكتور حسن المعايرجي** لا يسعنا إلا أن نذكره هنا، تأكيداً لوفاء العربي لتاريخه وحضارته وأصالة ماضيه (45) :

« اني أناشد الدول الإسلامية والعربية التي حرمت نفسها ـ إما مختارة أو مكرهة ـ من نعمة الحرف العربي الشريف، أن تعود إلى حرف قرآنها الكريم فتحيي تراثها وتجملّ لغتها وتعلم أبناءها حرف قرآنها.

وأناشد الجامعات والمدارس والمعاهد في دار الإسلام أن تهتم بتعليم هذا الحرف كاهتمامها بتعليم التجويد والتحفيظ، وكاهتمامها بتعليم آداب العربية وعلومها. فالحرف العربي أداة اللغة، واللغة وعاء المعرفة، والعربية لغة القرآن الكريم.

كما أناشد رابطة العالم الإسلامي ومنظمة المؤتمر الإسلامي، وجامعة الدول العربية، ومنظمة التربية والثقافة والعلوم، ومركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية وغيرها من الهيئات والمنظمات الدولية الإسلامية والعربية، أن ترفع لواء الحرف العربي الشريف، فترفع بذلك أسباب مجدها وعزها، وأن تعيد إلى شعوبها ما تركت من خير.

﴿ لِسَانُ ٱلَّذِي يُلْحِدُونَ إِلَيْهِ أَعْجَمِيٌّ وَهَٰذَا لِسَانٌ عَرَبِيٌّ مُّبِينٌ ﴾

سورة النحل :آية 103.

ويضيف :« لقد شرف الخط العربي بتدوين القرآن الكريم الذي نزل بلسان عربي مبين، إنه ذلك الحرف الجميل الذي تبارى في تجويده وتحسينه المسلمون على مرّ العصور والقرون حتى بلغ من الروعة والجمال مبلغاً جعل غير الناطقين بالعربية يقيمون له المعارض والمتاحف إحساساً منهم بجماله، وشعوراً بروعته حتى وإن لم يفقهوا ما في هذه الخطوط واللوحات من معان سامية.

إننا إن سطرنا الحرف (ن) أو (ص) أو (ق) فإنما نكتب كتابة قرآنية بحرف عربي زاد شرفاً على شرف، وعزاً على عز كلما نسخ مصحف شريف وكلما طبع قرآن كريم. لهذا تبنت الأمم هذا الحرف وذاع وانتشر، وكتبت دول كثيرة لغاتها به، تبركاً وتقرباً من لغة القرآن الكريم حتى انتشر من الصين إلى الاطلسي، ومن أصقاع سيبيريا إلى أواسط إفريقيا ».

(45) د.حسن المعايرجي، الحرف العربي الشريف ـ مجلة الامة ـ العدد 41 (شباط ـ فبراير) 1984 م. (جمادى الأولى) 1404 هـ.

رابع عشر: النقود الإسلامية (46)

تداول المسلمون نقوداً كثيرة مختلفة ابتداء من القرن الأول للهجرة، وقد دعت حاجات التجارة ومتطلباتها الكثيرة وضرورة توافر الثقة بين الناس في الأمور التجارية إلى استخدام هذه النقود وتداولها. فقد تداولوا منذ السنة الأولى للهجرة (622 ميلادي) وإلى عهد الخليفة عمر بن الخطاب النقود القديمة التي كانت سائدة في الماضي. ثم تداولوا النقود العربية الساسانية التي ضربت في عهد الخليفة عمر بن الخطاب (انظر الشكل رقم 131)، والتي كانت تحمل عبارات إسلامية مثل **بسم الله** و **بسم الله ربي** و **أمير المؤمنين** إلى جانب صور الملوك الساسانيين. وكذلك تداولوا النقود البيزنطية العربية.



شكل رقم (131)، نقود عربية ساسانية ضربت في عهد الخليفة عمر بن الخطاب (نقود السنوات الأولى للهجرة)

ثم تداولوا النقود العربية الصرفة، المتحررة من الصور البيزنطية والساسانية التي أمر بضربها الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان سنة 76 للهجرة.

وكانت هذه النقود من الذهب أو الفضة، وضربت في أماكن مختلفة من البلاد الإسلامية كدمشق والعراق وخراسان والكوفة، وكانت تحمل كتابات كتبت كلها بالخط الكوفي القديم غير المنقوط، مثل عبارة ﴿ **لا إله إلا الله وحده لا شريك له** ﴾ على الوجه الأول من القطعة النقدية وفي وسطها، وحول هذه العبارة ﴿ **محمد رسول اللّه أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون** ﴾. وعلى الوجه الثاني للقطعة النقدية نقشت في الوسط الآية الكريمة : ﴿ٱللَّهُ أَحَدٌ ٱللَّهُ ٱلصَّمَدُ ۞ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ ۞ وَلَمْ يَكُن لَّهُۥ كُفُوًا أَحَدٌۢ﴾ ، وكذلك تاريخ ضرب القطعة النقدية (انظر الشكل رقم 132).

ويمكن القول ان الخط العربي الذي استعمل في النقود إبّان العهد الأموي





شكل رقم (132) نقود من اصدار الخليفة الاموي عبد الملك بن مروان (سنة 76 للهجرة)

والعهود التي تلته، كالعهد الطولوني والعهد الإخشيدي، وحتى العهد الفاطمي، ظل محافظاً على أسلوب واحد وهو الكوفي.



شكل رقم (133 ـ آ) صورة الوجه الأول لنقود عربية مختلفة ضربت في مدن عديدة من العالم الإسلامي القرن الأول الهجري (محفوظة في متحف الآثار في عمان).



شكل رقم (133 ـ ب) صورة الوجه الثاني للنقود المذكورة اعلاه








وكذلك فإن النقود في العهد العباسي لم تتطور عن العهد الاموي، إلا في عهد الخليفة هارون الرشيد الذي أمر بكتابة عبارة ﴿ **محمد رسول اللّه ـ علي** ﴾ في خلف القطعة النقدية ووسطها (انظر الشكل رقم 134).



شكل رقم (134) نقود من إصدار الخليفة هارون الرشيد سنة 171 هـ

وتوإلى ضرب النقود، وكان في كل مرة تضرب فيها نقود جديدة يضاف عليها اسم الحاكم الذي ضربت في عهده، كالنقود التي ضربت في **العهد الطولوني** ببلاد مصر وحملت في الوجه الثاني منها وفي الوسط عبارة ﴿**الله، محمد رسول الله، المقتدر بالله هارون بن خماوريه**﴾، (انظر الشكل رقم 135).

وفي **العهد الاخشيدي**، فقد ضربت النقود بفلسطين سنة 337 هـ، وحملت على وجهها عبارة ﴿**ابو القاسم بن الاخشيد أمير المؤمنين**﴾. (انظر الشكل رقم 136).

وفي **العهد الفاطمي**، فقد ضربت النقود أيضاً بفلسطين سنة 359 هـ كما كان يكتب عليها، وكانت تتميز بكثرة الأطواق الموجودة عليها، وصعوبة قراءة العبارات التي كانت تكتب بين هذه الأطواق. ومن العبارات التي كانت تكتب على وجهها في الطوق الاول : ﴿**لا اله الا اللّه محمد رسول الله**﴾، وفي الطوق الثاني : ﴿**محمد خير المرسلين علي أفضل الوصيين**﴾. أما في الخلف فكان

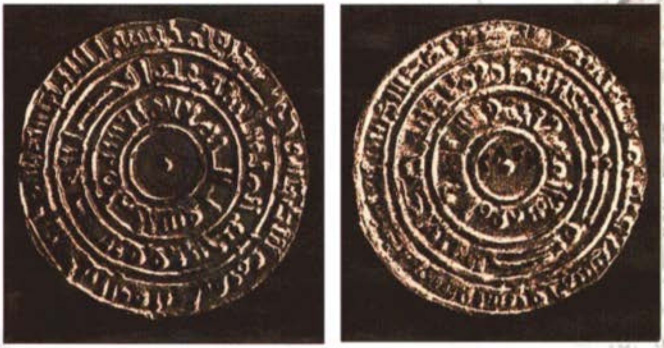
يكتب اسم ﴿**المعز لدين اللّه امير المؤمنين**﴾، ثم عبارة ﴿**دعا الإمام معد لتوحيد الإله الصمد**﴾ ثم مكان ضرب هذه النقود (انظر الشكل رقم 137).



شكل رقم (135) نقود طولونية من إصدار هارون بن خماوريه



شكل رقم (136) نقود من إصدار العهد الإخشيدي (سنة 337 هجرية)



شكل رقم (137) نقود من إصدار المعز لدين الله الفاطمي (سنة 359 هجرية)

وفي **العهد السلجوقي** : فقد كانت النقود تحمل أيضاً اسم السلطان الذي ضربت في عهده، وفي وجه النقود كانت تحمل «**بسم اللّه الرحمن الرحيم، لا إله إلا اللّه محمد رسول اللّه**» ثم سنة ضرب هذه العملة. ويلاحظ أن الكتابة على نقود هذا العهد كانت بالخط الثلثي القديم، نظراً لأن السلاجقة هم من الاتراك، وقد اتسع نفوذهم حتى شمل البلاد الإسلامية في آسيا الصغرى زهاء قرنين. (انظر الشكل رقم 138).



شكل رقم (138) نقود من اصدار العهد السلجوقي.

وفي **العهد الأيوبي**، أو الدولة الأيوبية التي أسسها الملك الناصر صلاح الدين الأيوبي، فقد كانت النقود تحمل أيضاً اسم الأمير أو الإمام، وكانت كتابتها منقوشة بالخط الكوفي القديم غير المنقوط، وقد ضربت بالقاهرة سنة 587 هـ (انظر الشكل رقم 139).



شكل رقم 139، نقود من اصدار صلاح الدين الايوبي (سنة 785 هجرية)

اما النقود في **العهد العثماني** : فقد كانت كتابتها منقوشة بالخط الثلثي الواضح والمقروء بسهولة تامة، وكانت تحمل على وجهها شعار التوقيع العثماني وهو **الطغراء**، وفي الخلف كانت تحمل عبارة **عز نصره ضرب في قسطنطينية** وتاريخ ضرب هذه النقود. وكنّا إلى عهد قريب نرى الليرات العثمانية الذهبية قيد التعامل بين الناس. (انظر الشكل رقم 140) الذي يبين مجموعة من القطع النقدية، ويمكن ملاحظة العبارة المكتوبة عليها **عز نصره ضرب في قسطنطينية** وكذلك تاريخ ضرب هذه النقود 1187 هجرية و1293 هجرية و1327 هجرية. وقد تم اكتشاف هذه القطع النقدية أثناء عمليات الحفر التي جرت في دولة الكويت.



شكل رقم (140) الليرة العثمانية الذهبية والريال المجيدي إضافة إلى البشلق Bishliq والبارا Bara والقرش Qirsh.

كما أوضحنا في الصفحات التالية نماذج من نقود ضربت في عهود وأماكن مختلفة.





شكل رقم (141) بيسة ظفار (البيسة الظفارية) التي تحمل اسم (الواثق بالله) سعيد بن تيمور سلطان مسقط وعمان ومؤرخه 1359



شكل رقم (142) أول عملة معدنية ضربت في الكويت سنة 1886 م.



شكل رقم (143). قطعة معدنية تحمل صورة الملك انتيوشوس الثالث الذي حكم الامبراطورية السلوقية (Seleucian empire) بسورية في الفترة من 223 إلى 187 قبل الميلاد. وتظهره الصورة في أيام شبابه المبكر. الامر الذي ساعد في التوصل إلى تحديد تاريخ المسكوكة (العملة) حتى حكم انتيوشوس حوالي العام 212 ق.م.



شكل رقم (144). قطع نقدية من العهد الهليني تم اكتشافها في فيلكة Failaka بالكويت عام 1961 م. وتوالت الاكتشافات بعد ذلك حتى بلغت (60) قطعة اخرى.



شكل رقم (145)، ماريا تيريزا (الثالر) أو الريال الفرنسي، عملة فضية تحمل صورة ماريا تيريزا دوقة النمسا وملكة المجر وبوهيميا 1717 ـ 1780 م. يميزها أنفها البارز. وهذه العملة تكون الفضة 90% من تركيبها.



شكل رقم (146)، قطعة نقدية (البرغشية) سميت هكذا تيمناً بسلطان سعيد بن برغش بن سلطان.
(سلطان زنزبار) كان الكويتيون يتداولونها قبل تثبيت قيمة الروبية.





شكل رقم (147)، واحدة من العملات الفضية التي تم تداولها بالكويت والخليج إلى جانب (الشاهيا) Shahia عملة نحاسية إيرانية ذات قيمة أقل.





شكل رقم (148 ـ أ) ، درهم موحدي (الوجه) وهي من النقود الموحدية التي استعملت في المغرب كله وجزء من الأندلس. جاء في وجه الدرهم «الله ربنا. محمد رسولنا. المهدي إمامنا»
(عن المجلد العاشر لسلسلة الفن والثقافة «عبد المؤمن» لرشيد بورويبة)

شكل رقم (148 ـ ب)، درهم موحدي (الظهر) : جاء فيه : لا إله إلا الله الامر كله لله
لا حول ولا قوة إلا بالله يلاحظ أن الكتابة بالخط الكوفي كما يلاحظ بالتدقيق في كتابة السطر الثالث أنها تقرأ (لا قوة إلا بالله) وليس كما جاء في المصدر





شكل رقم (149 ـ أ)، دينار مؤمني (الظهر) ضرب في أيام عبد المؤمن (القرن الخامس الهجري) أيام الدولة الموحدية ويتضمن في الأقسام الدائرية منه ما يلي:
بسم الله الرحمن الرحيم
صلى الله على سيدنا محمد
واهله الطيبين
الطاهرين
وداخل المربع الصغير:
لا إله إلا
الله محمد
رسول الله





شكل رقم (150)،قطعة نقود فضية من عهد الموحدين الوجه والخلف (المتحف الوطني للآثار القديمة بالجزائر) عن كتاب المتاحف.

شكل رقم (149 ـ ب)، دينار مومني (الوجه)
ويتضمن في القطع الدائرية منه:
ابو محمد عبد
المؤمن بن علي
أمير المؤمنين
الحمد لله رب العالمين
وداخل المربع الصغير:
المهدي إمام
الامة القائم
بأمر الله
(عن المجلد العاشر لسلسلة الفن والثقافة «عبد المؤمن» لرشيد بورويبة) مجموعة وزارة الاعلام والثقافة بالجزائر
طبعة مدريد يناير 1976 م.

ـ هو عبد المؤمن بن علي ولد في (تاجرا) قرية صغيرة تقع قرب ندرومة بالجزائر. اتفق المؤرخون على أن عبد المؤمن كان من ذرية علي بن أبي طالب. كان تلميذاً لابن تومرت أحد سكان الأطلس الأكبر المغربي الذي كان قد رجع من المشرق حيث أخذ العلم عن أعظم علماء العالم العربي والذي عرف بتقاته. رافق ابن تومرت في رحلته إلى المغرب الأقصى وساعده في نشر عقيدة ترتكز على التوحيد وأطلق على اتباعها اسم الموحدين.

المراجع:
(46) ـ البوم المسكوكات الإسلامية الذي أصدره البنك العربي المحدود عام 1980
ـ د. صلاح الدين المنجد. دراسات في تاريخ الخط العربي. دار الكتاب الجديد. بيروت 1972 م.
ـ كامل البابا (روح الخط العربي). دار العلم للملايين. دار البناء. بيروت (يناير) كانون الثاني 1983
the story of currency in Kuwait .
• Published by the ministry of information - Kuwait
• Printed by That Es Salasil Co. - Kuwait 1404 A.H 1984 A.D.
ـ المجلد الخامس متاحف الجزائر ـ صور من الماضي (سلسلة الفن والثقافة) ـ مجموعة وزارة الإعلام والثقافة بالجزائر. طبعة مدريد يناير 1976 م.
ـ المجلد العاشر عبد المؤمن ـ (سلسلة الفن والثقافة) لرشيد بورويبة ـ مجموعة وزارة الإعلام والثقافة بالجزائر ـ طبعة مدريد يناير 1976م.



كسوة الكعبة المشرفة عبر العصور

تعد كسوة الكعبة المشرفة من أهم مظاهر التبجيل والتشريف لبيت الله الحرام، الذي بارك الله من حوله .. ﴿إِنَّ أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِي بِبَكَّةَ مُبَارَكًا وَهُدًى لِّلْعَالَمِينَ فِيهِ آيَاتٌ بَيِّنَاتٌ مَّقَامُ إِبْرَاهِيمَ وَمَن دَخَلَهُ كَانَ آمِنًا وَلِلَّهِ عَلَى النَّاسِ حِجُّ الْبَيْتِ مَنِ اسْتَطَاعَ إِلَيْهِ سَبِيلًا وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ اللَّهَ غَنِيٌّ عَنِ الْعَالَمِينَ﴾ (96 و 97 سورة آل عمران).

ويرتبط تاريخ كسوة الكعبة المشرفة بتاريخ الكعبة نفسها. إذ يرى بعض

العلماء أن إسماعيل عليه السلام قد كسا الكعبة. كما ذكر أيضاً أن **عدنان ابن أد** الجد الاعلى للرسول ﷺ هو أول من كساها. ولكن الثابت - كما تقول المصادر - أن **تبَّع الحميري** ملك اليمن هو أول من كساها بالخصف **وهي ثياب غلاظ**. ثم كساها المعافير ثم كساها الملاء والوصائل.. وبعد تبَّع كساها الكثيرون في الجاهلية وكان ذلك واجباً من الواجبات الدينية، وكان مباحاً لكل من يريد أن يكسو الكعبة أن يفعل متى شاء ومن أي نوع شاء .. وكانت الكسوة تصنع من الخصف والوصائل **ثياب مخططة يمانية** والكرار والديباج والخز والنيارق العراقية .. والحبر اليماني والأنماط والقباطي **ثياب مصرية** وكلها أنواع من النسيج كانت معروفة في الجاهلية.

وكانت الكسوة توضع على الكعبة فوق بعضها فاذا ثقلت أو بليت أزيلت عنها وقسمت أو دفنت. ومن ضمن ما قيل عن الكسوة في الجاهلية أن **أبو ربيعة ابن عبد اللّه بن عمرو المخزومي** أصاب ثراء واسعاً فقال لقريش : أنا أكسو الكعبة وحدي سنة وجميع قريش سنة... فوافقت قريش على ذلك وظل يفعل حتى مات، وسمته قريش **العدل** لأنه عدل بفعله قريش كلها .

وكان من الطبيعي ألا يشارك الرسول ﷺ ومعه المسلمون في كساء الكعبة قبل الفتح ذلك أن المشركين من قريش لم يتيحوا لهم هذا الامر .. إلى أن تم فتح مكة المكرمة فأبقى عليه الصلاة والسلام على كسوة الكعبة المشرفة ولم يستبدلها حتى احترقت على يد امرأة كانت تريد تبخيرها فكساها الرسول ﷺ بالثياب اليمانية، ثم كساها الخلفاء الراشدون من بعده بالقباطي. وبعد عهد الخلفاء الراشدين ثبت أن معاوية بن أبي سفيان كان يكسو الكعبة مرتين سنوياً بالديباج يوم عاشوراء وبالقباطي في آخر شهر رمضان .. ثم كساها يزيد بن معاوية وابن يزيد وعبد الملك بن مروان بالديباج. وتراكمت الأكسية حتى خشي على الكعبة من تداعي بنائها حتى حج المهدي العباسي سنة مائة وستين هجرية فأمر بألا يبقى عليها سوى كسوة واحدة كما هو متبع الآن.

أما الخليفة المأمون فقد كسا الكعبة المشرفة ثلاث مرات في السنة ..

بالديباج الاحمر يوم الثامن من ذي الحجة، وبالقباطي الأبيض أول رجب، وبالديباج في التاسع والعشرين من رمضان .. ثم كساها الناصر العباسي - وهو معاصر لصلاح الدين الايوبي الذي فتحت القدس في حياته - ثوباً اخضر ثم ثوباً اسود، ومنذ ذلك التاريخ احتفظ باللون الأسود للكسوة. وأول حاكم مصري سعى إلى كسوة الكعبة المشرفة بعد انقضاء دولة العباسيين هو **الملك الظاهر بيبرس**، ثم كساها الملك المظفر ملك اليمن عام 659 هـ واستمر يكسوها بالتعاقب مع ملوك مصر.

وفي عام 810 هـ أدخلت الستارة المنقوشة التي توضع على واجهة باب الكعبة والتي تسمى بـ **البرقع** ثم انقطعت ما بين سنتي 816 - 818 هـ ثم استؤنفت عام 819 هـ حتى الآن.

وفي عام 751 هـ اوقف الملك الصالح إسماعيل ابن الملك الناصر محمد ابن قلاوون ملك مصر وقفاً خاصاً لكسوة الكعبة الخارجية السوداء مرة كل سنة، وكسوة داخلية حمراء، وكسوة خضراء للحجرة النبوية الشريفة مرة كل خمس سنوات، ولكن **الخديوي محمد علي باشا** حل ذلك الوقف في اوائل القرن الثالث عشر الهجري، وأصبحت الكسوة تصنع على نفقة الحكومة .. واختصت تركيا ومن يتولى السلطنة من آل عثمان بكسوة الكعبة الداخلية وكسوة الحجرة النبوية الشريفة.ثم انتقل أمر كسوة الكعبة المشرفة إلى المملكة العربية السعودية إبّان عهد المغفور له الملك عبد العزيز آل سعود الذي أمر سنة 1346 هـ بإنشاء مصنع خاص لعمل كسوة الكعبة المشرفة، وتم إنتاج أول كسوة للكعبة في أم القرى واستمر المصنـع حتى عام 1357 هـ ينتج ثوب الكعبة المشرفة ...وفي عام 1397 هـ تم افتتاح المبنى الجديد لإنتاج الكسوة في أم الجود في عهد الملك فيصل بن عبد العزيز.

ومما تجدر الإشارة إليه أن ثوب الكسوة يبلغ ارتفاعه أربعة عشر متراً، وفي ثلثه الأعلى يوجد حزام بعرض 95 سم مكتوب عليه آيات قرآنية **بالخط الثلثي** ومحاطة بإطار من الزخارف العربية الإسـلامية .. وهذا الحزام يحيط

بالكسوة كلها ويبلغ طوله 47 متراً ويتألف من 16 قطعة. وهنالك أيضاً ست آيات قرآنية تحت الحزام مكتوبة **بالخط الثلثي**. وقد أحدث وضع هذه القطع في العهد السعودي، ولم تكن قبل ذلك . أما ستارة باب الكعبة المشرفة وتسمى **البرقع** فيبلغ ارتفاعها **سبعة أمتار ونصف** وعرضها **أربعة أمتار** تتضمن آيات قرآنية وزخارف عربية اسلامية مطرزة تطريزاً بارزاً ومكتوبة **بالخط الثلثي**، (انظر الشكلين رقم 151 ورقم 152).

خامس عشر : النوادر والعجائب في تاريخ الخط العربي

كثيرة جداً النوادر والعجائب في تاريخ الخط والكتابة. ومما يذكر عن كتبة القرآن الكريم، فان التاريخ مليء بأسمائهم، فبعضهم قام بكتابة مصحف واحد، وبعضهم قام بكتابة ثلاثة أو عشرة مصاحف، وبعضهم قام بكتابة أكثر. وكان يدعوهم لكتابة ونسخ القرآن الكريم كثرة الطلب عليه من ناحية وعدم وجود المطابع آنذاك من ناحية ثانية. وكانوا يأخذون لقاء ذلك أجوراً باهظة. وقد كان الملوك والسلاطين يطلبون من خطاطي عصرهم كتابة المصاحف ليضعوها في المساجد أو يقدموها هدايا. هذا وقد بلغ ما صرفه الملك الناصر ـ على سبيل المثال ـ على كتابة مصحف كتبه له وذهبه وجلده وزخرفه محمد بن محمد الهمداني أكثر من ستة آلاف دينار في ذلك الحين. وكانوا أيضاً يقربون كتّاب المصاحف ويعظمونهم ويغدقون عليهم النعم، الأمر الذي كان يشجعهم للانكباب على كتابتها.

ويقول الخطاط الشيخ محمد طاهر الكردي المكي في كتابه تاريخ الخط العربي وآدابه (47) :

وكان بعضهم يكتب من المصاحف ما يمكن أن يعد من التحف العجيبة، اذ منهم من **كتب بخط النسخ مصحفاً طوله سبعة أمتار وعرضه ثمانية سنتيمترات** وهو الآن موجود بدار الكتب العربية بمصر وهو محلًى بالذهب. ومنهم من كتب مصحفاً مقاسه 8 × 5 سم على ورق رفيع جداً، ومنهم من كتب

(47) محمد طاهر الكردي : تاريخ الخط العربي وآدابه سنة 1939 م. ص 178.

مصحفاً كاملاً على عشرة أوراق فقط .. الخ.

ومن العجائب التي تذكر في تاريخ الخط والكتابة، أن بعض الخطاطين اشتهروا بالكتابات الدقيقة على الأدوات الصغيرة، إلى حد قد لا يصدقه العقل أو المنطق، فمنهم مثلاً من كتب على حبة الأرز أو القمح أو على بيضة دجاجة بضعة آيات قرآنية. وحتى لو مال بنا الاعتقاد إلى عدم تصديق هذه الحكايا، فان الدنيا مليئة بالعجائب والنوادر والغوامض والأحجيات مما نراها أو نسمع بها كل يوم، قياساً على ذلك. وهذا أمر واقع لا شك فيه، طالما أنه اقترن بالرؤيا الحقيقية من قبل أناس كثيرين نقلوه لنا عبر التاريخ .. وما هذا لعمري إلا موهبة إلهية يخص الله بها من يشاء من عباده، ولا يقع هذا إلا من قبل الفنان البارع العارف بأسرار الخط.

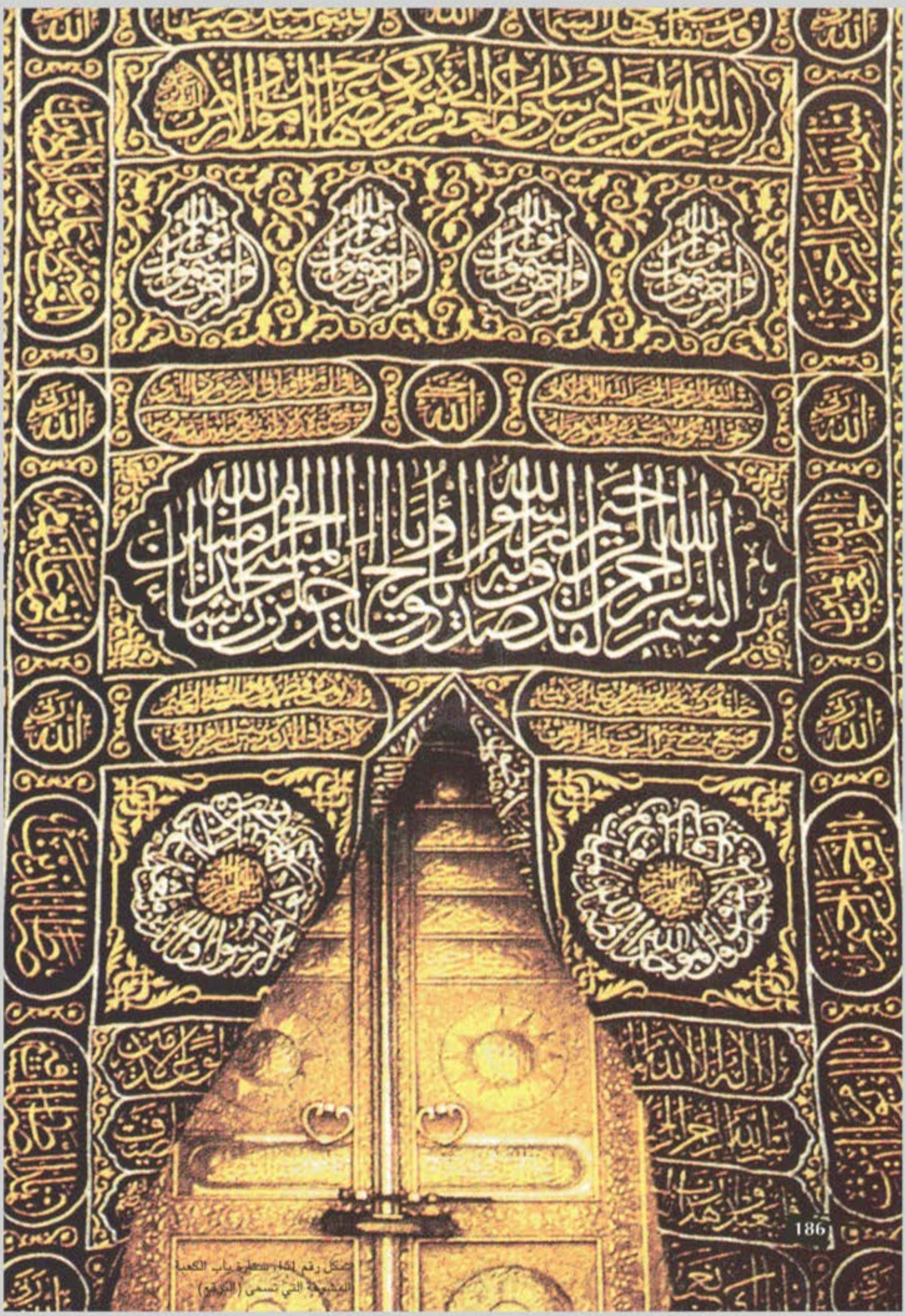
وقد يتبادر إلى الذهن أن الكتابة على الأدوات الصغيرة لا يمكن أن يحدث في الزمن الماضي، وإنما هي لا بد أن تكون من مستحدثات زماننا الذي يلد العجائب والاختراعات في كل يوم مما لم يكن يخطر على بال، ولكن الأمر ليس كذلك. ونسوق على ذلك أمثلة كثيرة مما ذكره لنا التاريخ تأكيداً لما ذهبنا إليه: فقد ذكر صاحب كتاب **تاريخ أخبار الأول فيمن تصرف في مصر من أرباب الدول**، أنه شاهد في سنة 996 هـ شخصاً يدعى **الأمير سليمان بن أحمد بن ازدمر** المشهور بالأخرس، الجركسي الأصل، وهو من أعيان عسكر مصر، حضر إلى محكمة **منف** وأبرز من يده حبة أرز مكتوب عليها ما قرأته وهو :

﴿بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ * وَٱلْعَصْرِ * إِنَّ ٱلْإِنسَٰنَ لَفِى خُسْرٍ * إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَتَوَاصَوْا۟ بِٱلْحَقِّ وَتَوَاصَوْا۟ بِٱلصَّبْرِ﴾ سورة العصر الآيات 1-3.

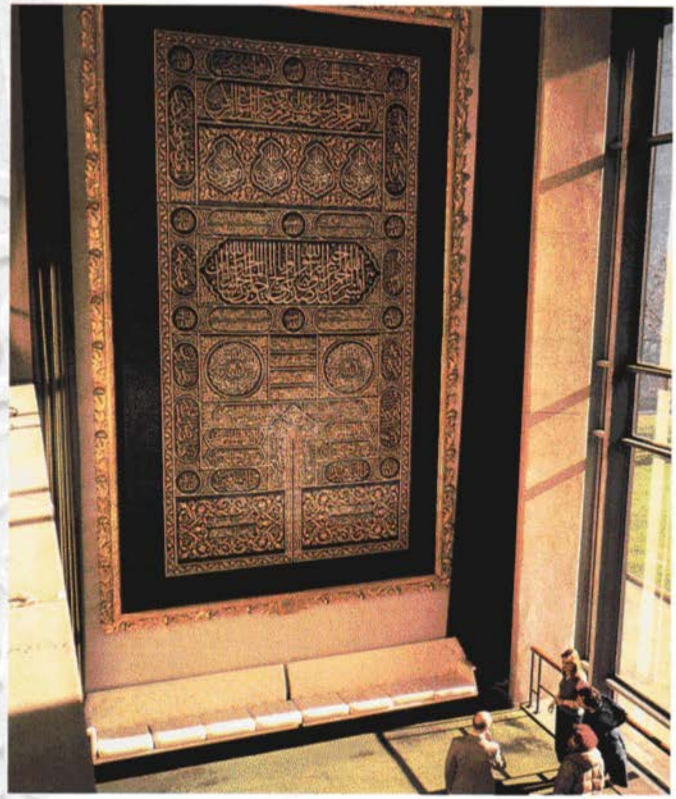
﴿بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ * إِنَّآ أَعْطَيْنَٰكَ ٱلْكَوْثَرَ * فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَٱنْحَرْ * إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ ٱلْأَبْتَرُ﴾ سورة الكوثر الآيات 1-3.

﴿بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ * قُلْ هُوَ ٱللَّهُ أَحَدٌ * ٱللَّهُ ٱلصَّمَدُ * لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ * وَلَمْ يَكُن لَّهُۥ كُفُوًا أَحَدٌۢ﴾ سورة الإخلاص الآيات 1-4.

وقد شاهد ذلك - كما يقول المصدر - قضاة المحكمة المذكورة وشهودها، وقرأوا ذلك مرة أو مرتين. وأما مؤلف **تاريخ أخبار الأول المشار إليه** فإنه قرأ ما على تلك الارزة ثلاث مرات وتأمل وحروفها تأملاً شافياً، وشاهد جرة كل



شكل رقم [illegible] ستارة باب الكعبة المشرفة التي تسمى (البرقع)



شكل رقم (152) لوحة جدرانية تمثل ستارة باب الكعبة المشرفة عن مجلة ارامكو Aramco World بالانكلزية العدد (سبتمبر واكتوبر) 1985 م. عن مجلة الفيصل العدد 126 ـ ذو الحجة 1407 هـ (أب / اغسطس 1987 م.) ص 59 موضوع خاص تصوير محمد بيير

بسملة، وكذلك الكافات المبسوطة واسم الكاتب والتاريخ المكتوب بالأحمر، وكتب في خصوص ذلك محضراً، ورَقَّمَ به شهادة من شاهد ذلك ورآه.

وجاء في **كتاب شذرات الذهب في أخبار من ذهب** لعبد الحي بن العماد الحنبلي ما نصه : قال في أنباء الغمر أن **إسماعيل بن عبد الله** الناسخ المعروف بابن الزمكجلي كان اعجوبة دهره في كتابة **قلم الغبار** (*) انظر **(الشكل رقم 153)**، وكان يكتب آية الكرسي على أرزة وكذلك سورة الإخلاص، وكتب من المصاحف الحمائلية ما لا يحصى، وقد توفي سنة 788 هجرية.

وقد اشتهر في الزمن القريب بالكتابة الدقيقة على بعض أنواع الحبوب والبيض **حسن عبد الجواد المحامي بمصر** الذي كتب على حبة قمح ثلاث سور من القرآن الكريم من السور القصار. وكذلك كتب على حبة قمح أسماء أعضاء الوفد المصري، كما أنه كتب على بيضة دجاجة مفرغة تاريخ **محمد علي باشا وإسماعيل باشا** مفصلاً. وأيضاً كتب على بيضة دجاجة مفرغة الدستور المصري لسنة 1923م.

وممن اشتهر بذلك أيضاً **الخطاط اللبناني نسيب مكارم** فإنه نقش على فص خاتم من ذهب النشيد القومي المصري لأحمد شوقي وعدد أبياته ستة عشر بيتاً، وكتب أيضاً على بيضة دجاجة مواد الدستور العثماني، كما كتب على حبة أرز النشيد القومي المذكور. وممن اشتهر أيضاً بالكتابات الدقيقة **محمد داود الحسيني** من مدينة كابل بأفغانستان، والخطاط الهندي **ناكوي**.

وممن اشتهر أيضاً بالكتابة على الحبوب ونحوها الخطاط الشيخ **محمد طاهر الكردي**، فقد قيل إنه كتب على بيضة دجاجة مفرغة **جزء عمّ** عدا بعض سوره، ورسم خريطة جزيرة العرب مفصلة مع أسماء البلدان بحجم طابع البريد محلاة بالذهب والألوان وقدمها هدية للملك عبد العزيز آل سعود، وكتب على حبة قمح ﴿وَأَوْحَىٰ رَبُّكَ إِلَى ٱلنَّحْلِ أَنِ ٱتَّخِذِي مِنَ ٱلْجِبَالِ بُيُوتًا وَمِنَ ٱلشَّجَرِ وَمِمَّا يَعْرِشُونَ ۞ ثُمَّ كُلِي مِن كُلِّ ٱلثَّمَرَٰتِ فَٱسْلُكِي سُبُلَ رَبِّكِ ذُلُلًا ۚ يَخْرُجُ مِنۢ بُطُونِهَا شَرَابٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَٰنُهُۥ فِيهِ شِفَآءٌ لِّلنَّاسِ ۗ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَـَٔايَةً لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾ .سورة النحل69،68.

وإذا ما تركنا جانب الموهبة والملكة التي دفعت بهؤلاء الخطاطين لأن يقوموا بتنفيذ هذه الكتابات الدقيقة بهذا الشكل كما ورد في المراجع، فإننا

* قلم الغبار : أي خط الغبار، هو نسخ دقيق جداً، ومن هنا كانت تسميته بالغبار.

وقد نجد فيما سبق شيئاً من المبالغة والعجب، إذ كيف يتسنى لخطاط أن يكتب مثلاً ما يقرب من ثلاث سور على حبة أرز .. ونتساءل .. هل هذا حقيقة أم هو محض خيال. ويجرنا تساؤلنا نحو حقيقة واحدة لا يمكن تجاهلها وتبقى ماثلة أمامنا وهي أن الموهبة التي يخص اللّه بها بعض عباده يمكن أن تفعل من العجائب ما يفوق التصور ويتعدى حدود المعقول.



شكل رقم (153)، مصحف صغير مكتوب (بخط الغبار). وخط الغبار هو نسخ دقيق جداً ومن هنا كانت تسميته بالغبار.

انتشار الخط العربي في افريقيا والاندلس وبلاد العالم

أولاً: الخط العربي في شمال افريقيا

انتقل الخط العربي إلى شمال إفريقيا بسبب الفتوحات الإسلامية، ويرجع انتشار الخط العربي في الجزء الغربي من إفريقيا إلى المغاربة، الذين نشروا الإسلام بعد اعتناقهم له، حيث تمكنوا من تكوين دولة لهم مركزها في إقليم النيجر الأوسط تميزت بخط متفرع من **الخط المغربي** هو **الخط السوداني**.

وخط بلاد المغرب بنوعيه **السوداني والمغربي** مشتق من **الخط الكوفي القديم** الذي قدم من الجزيرة العربية وبلاد الشام وانتقل مع الفتوحات الإسلامية.

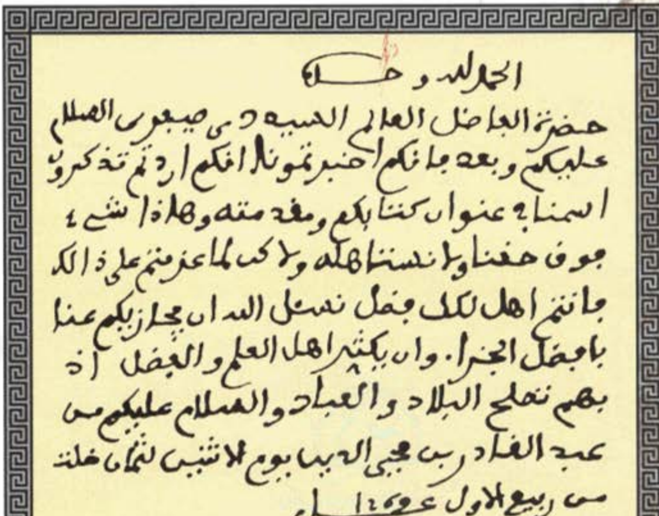
كان سكان شمال إفريقيا الذين يحدهم من الشمال البحر الأبيض المتوسط يسمون البربر، ولم يكن لهم خط يعرف أيام الفتوحات الإسلامية، بل كانت حياتهم الثقافية والاجتماعية شبه بدائية. ولهذا قبلوا بالكتابة العربية عن رضىً وطواعية، وسمي خطهم آنذاك **خط القيروان** نسبة إلى القيروان التي أنشئت سنة 50 هجرية، والتي كانت العاصمة السياسية للمغرب، ولقد اكتسبت هذه المدينة أهمية كبيرة عندما انفصل المغرب عن الخلافة العباسية، وصارت عاصمة الدولة الأغلبية ومركز المغرب العلمي، فتحسن بها الخط العربي إلى حد كبير. وبعد ان أنتقلت عاصمة المغرب من **القيروان** إلى **الأندلس** ظهر فيها خط جديد سمي **الخط الأندلسي أو القرطبي** نسبة إلى قرطبة، وهو خط مدور ومقوس الأشكال بعكس **خط القيروان** الذي كانت حروفه مستطيلة. ولا بد من القول بأن الجزء الأكبر الآن من شمال إفريقية وبعض أجزائها الأخرى يستعملون الخط المغربي، الذي يرجع تاريخه إلى القرن الثالث الهجري.

ومن شمال إفريقية انتقل **الخط المغربي** إلى الأندلس إبّان وصول الفتوحات الإسلامية إليها.

ويتميز الخط المغربي عن غيره من الخطوط، بأن نقطة **حرف الفاء** توضع تحت الحرف، أما نقطة **حرف القاف** فتوضع فوق الحرف (انظر الشكلين رقم 154 ورقم 155) اللذين يوضحان ذلك. بالإضافة إلى أنه فعلاً اتخذ شكلاً خاصاً يكاد لا يقاربه أي شكل آخر من الخطوط العربية.



شكل رقم (154)، نموذج كتابة من صفحة مصحف بخط مغربي - أندلسي ويلاحظ حرفا (الفاء والقاف) كيف جرى تنقيطهما.



الحمد لله وحده

حضرة الفاضل العالم السيد دي صيغري السلام
عليكم وبعد فانكم اخبرتمونا انكم اردتم تذكرون
اسمنا في عنوان كتابكم ومقدمته وهذا شيء
فوق حقنا ولا نستاهله ولكن لما عزمتم على ذالك
فانتم اهل لذلك وفضل نسئل الله ان يجازيكم عنا
بافضل الجزا. وان يكثر اهل العلم والفضل اذ
بهم تصلح البلاد والعباد والسلام عليكم من
عبد القادر بن محيي الدين يوم الاثنين لثمان خلت
من ربيع الاول عام 1268

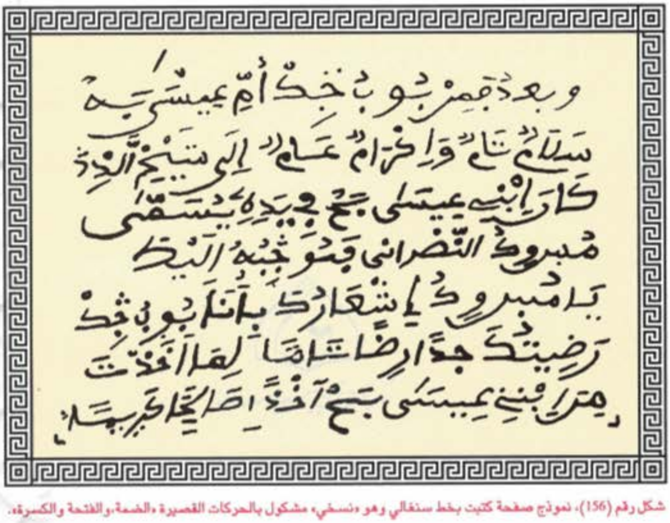
شكل رقم (155)، رسالة بخط الأمير عبد القادر الجزائري إلى العالم دي سيغري سنة 1852 م. عن المجلد السابع (الأمير عبد القادر) - سلسلة الفن والثقافة - مجموعة وزارة الإعلام الثقافة بالجزائر - طبعة مدريد يناير 1976 م.
ويلاحظ حرفا (الفاء والقاف) كيف جرى تنقيطهما في هذه الرسالة.

وينقسم الخط المغربي إلى الأنواع التالية :

الخط التونسي - الخط الجزائري - الخط الفاسي - الخط السوداني، وقد جاء في مصادر أخرى عن انواع **الخط المغربي** التسميات التالية أيضاً : **القيرواني - الأندلسي - الفاسي - السوداني**.

وأياً كان من أمر هذا التقسيم، فإنه لا بد من الإشارة إلى أن فن الخط العربي لم يزدهر كثيراً في تلك البلاد، بل ظل يتخذ أشكالاً عادية بسيطة لا أثر

فيها للإبداع والتحسين والتجويد الذي امتاز به الخط العربي في بقاع أخرى. **(انظر الاشكال ارقام 156 ـ 157 ـ 158)** على سبيل المثال.



شكل رقم (156)، نموذج صفحة كتبت بخط سنغالي وهو «نسخي» مشكول بالحركات القصيرة «الضمة، والفتحة والكسرة».

وانظر إلى ما قيل في بعض هذه الخطوط :

لقد قيل عن **الخط التونسي** :

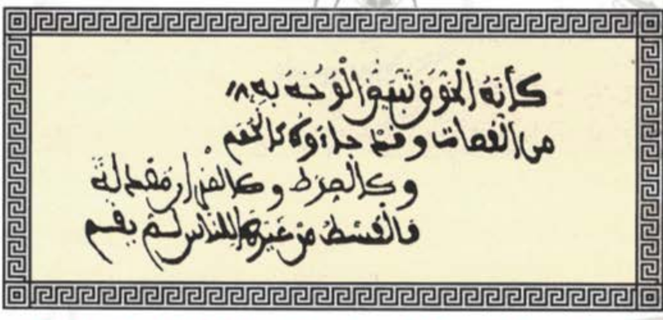
«... وان **الخط التونسي** ليتخذ له ملامح **النسخي** في تونس العاصمة، وفي شمال المملكة، وقد نظن غالباً أن هذا **الخط التونسي** كان نسخياً فاسداً ... إذ تتكون الحروف من أسطر مليئة ومكتنزة، تتتابع بانتظام دون أن تتجاوز الحد إلى فراغ ما بين السطرين، إن ثقل التأثير التركي الطويل المدى، قد أكسب شؤون تونس العاصمة دوراً أكثر شرقية. وحلت **الكتابة النسخية** محل **الخط القيرواني** في قسم كبير من رسومه وأشكاله ».

والخط الجزائري: هو خط يتصف بأنه ذو زوايا.

وفي الجزائر العاصمة استعمل **الخط الأندلسي** أحياناً، كمثال أهلها الذين انحدر الكثير منهم من أصل أندلسي، إلا أنهم لم يقلدوا الأندلس تقليداً أعمى.

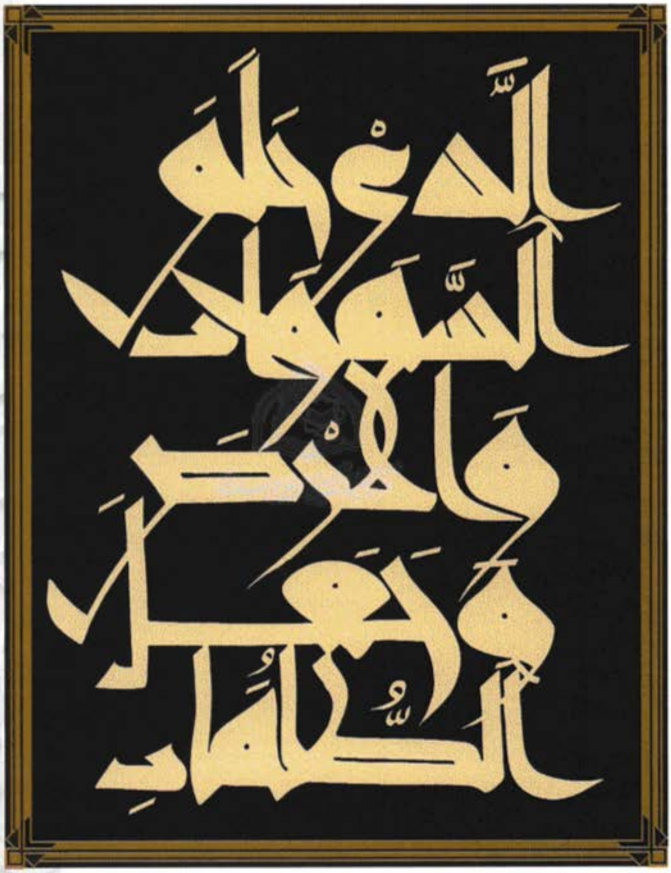
وفي المغرب الأقصى، بقي الخط الفاسي كما هو تقريباً، ولكنه فقد قليلاً من أشكاله المتحررة، وكسب أكثر بساطة لما اقتبس من رتابة **الخط الأندلسي** في تناسق الحروف. ويمتاز هذا الخط باستدارات في حروف النون والياء الأخيرة والواوات واللامات والصادات والجيمات وما شابه.

والخط السوداني، هو خط قيل عنه بأنه يتصف بالثقل والجلافة وقد احتفظت السودان **بالخط السوداني**، وما غيروا شيئاً في مظاهر خطوط الكتابة العربية التي تبنوها.



شكل رقم (157)، نموذج للخط السوداني كما نشره «هوداس» في كتابه «محاولة في الخط المغربي» الذي نشر عام 1886 م.

وظلت أكثر هذه البلاد تستعمل إلى جانب الخط المغربي بصوره المتعددة الآنفة الذكر **الخط الكوفي اليابس**، الذي كانوا يعتبرونه الخط العربي الأصيل، والذي كان بنظرهم **المثال الإسلامي الوحيد** من الكتابة العربية، وكانوا يلتزمون الكتابة فيه أكثر من المشارقة أنفسهم كما أوضحنا في (الشكل رقم 158).



شكل رقم (158)، صفحة من مصحف مكتوب على رق الغزال (بالخط الكوفي القيرواني) محفوظ بمكتبة جامع عقبة بن نافع بالقيروان يعود للقرن الثالث للهجرة نصها : (الذي خلق، السموات، والأرض، وجعل، الظلمات).
لاحظ خلو هذا الخط من التنقيط.

وتجدر الإشارة إلى أن **الخط القيرواني القديم** الذي كتب به أهل القيروان، قبل منتصف القرن الرابع الهجري، أي في عصر **ابن مقلة**، لم يكن إلا شكلاً مقتطعاً من الخط الكوفي كما تدل المخطوطات على ذلك. فقد كانوا يخطون المخطوطات بالخط الكوفي العادي السريع، ذي الأشكال الكثيرة الاستقامة، وأن طلبة القيروان بدأوا من مطلع القرن الرابع الهجري يلطفون من حدة أشكال الحروف ذات الزوايا التي تحول طبيعتها دون تسطيرها بسرعة.

وأخيراً، فقد قيل: «وإذا كان دوماً، للأندلسيين حضارة أشد خصباً من حضارة المغاربة، فإن لهم أدوات (خطية) أكثر إتقاناً، وهذه مكنتهم من تسطير حروف كتابتهم بدون تردد أو توقف».

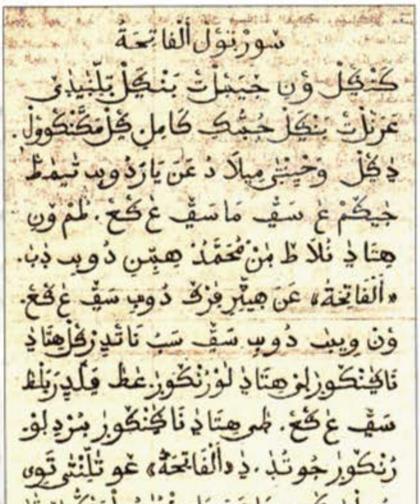
وليس هنا مجال للكلام على انتشار هذه الأدوات الخطية بين عرب الأندلس، فقد استخدموها كالمشارقة في تأدية الأغراض المادية والروحية، وشاع استخدام الخط الأندلسي بين سكان شمال إفريقيا بطابعه المميز الذي لا يزال ظاهراً في خطوط هذه البلاد حتى الآن.

أما أهل الساحل من سكان شرق إفريقيا، فقد عرفوا الكتابة حين وفدت عليهم مع الفتوحات الإسلامية منذ نهاية القرن الأول الهجري، كما وصلت الكتابة أيضاً إلى **مدغشقر** بسبب وفود التجار العرب على هذه الجزيرة. (انظر الشكلين رقم 159 ورقم 160).

ووصلت الكتابة العربية إلى بلاد الحبشة مع انتشار الإسلام واتّخذوها لتدوين لغاتهم ولهجاتهم المختلفة. واليوم يكتب مسلمو الحبشة لهجاتهم الحبشية بالحروف العربية ولا سيما في الجنوب، حيث يكتب بها السكان لغتهم **الامهرية**. وقد استعمل الخط العربي كذلك لكتابة اللهجة **الهررية** وهي إحدى لهجات الأحباش الشرقية. وكذلك يكتب الصوماليون لهجاتهم بالحروف العربية، ولكنهم يكتبون خطهم العربي من أعلى إلى أسفل. وخير ما

يرى في تلك الأنحاء من نماذج الخط العربي تلك الكتابات التذكارية **الكوفية** الموجودة على جدران المسجد الجامع في **زنجبار**.

لقد كان إستخدام الخط العربي في إفريقيا الوسطى بمثابة الرابطة التي جمعت بين أممهم، وكانت الوسيلة للتفاهم في كثير من أمور الحياة وأمور التجارة بين هؤلاء الأقوام. وجدير بالذكر أن الجاليات العربية المهاجرة إلى سواحل إفريقيا الشرقية ومدغشقر وجنوب القارة الأفريقية كان لها لهجاتها ولغاتها الخاصة بالحروف العربية.


سورتول الفاتحة
كنيكل ون خيبلت بنكل بلبيذي
عرنات بنكل جبك كامل يكل مكنكول.
ذيكل وخيبتي ميلا ذ عن يارذ وب تيمط
جيكم غ سف ماسف غ كغ. لم ون
هتا ذ نلا ط بن محمد هبن ذوب ذب.
«الفاتحة» عن هيتر فزك ذوب سف غ كغ.
ون ويب ذوب سف سب ناتدي زكل هتا ذ
ناكنكور لو هتا ذ لو نكور. غط فلد ربلط
سف غ كغ. لمو هتا ذ ناكنكور بنز دلو.
رنكور جوتد. ذ «الفاتحة» غو تلنتي توى
جولب كيوى ها عن باور نتد جولد نكورووتن.

شكل رقم (159). نموذج من المخطوطات والكتب باللغات الإفريقية المكتوبة بالحرف العربي.

ويتبين من ذلك السياق أن الكتابة العربية أصبحت لغة العرب الفاتحين. فكانت الفتوحات الإسلامية وسيلة لدخول الكتابة العربية في شتى أمور الحياة، ووسيلة تفضيل الحروف العربية على الكتابة المحلية، حتى لا يضطر مسلمو تلك البلاد إلى إجادة كتابتين مختلفتين، إحداهما لأمور الدين والأخرى لأمور الدنيا. وهذا لم يمنع من بقاء كتابة البلاد الأصلية يجيدها الأقلية إلى جانب الكتابة العربية.



شكل رقم (160). نموذج من المخطوطات والكتب باللغات الافريقية المكتوبة بالحرف العربي عن الدكتور يوسف الخليفة أبو بكر، الحرف العربي واللغات الإفريقية ـ مجلة تاريخ العربي عدد يناير وفبراير (1405 هـ ـ 1985 م.)

ثانياً : الخط العربي في بلاد الأندلس

قبل أن نتناول موضوع الخط العربي في بلاد الأندلس، وواقعة انتشاره فيها، لا بد من أن نذكر بعض الشيء عن مظاهر وحضارة تلك البلاد، نظراً للظروف العصيبة التي مرت بها، وبشاعة وفظاعة المأساة التي عاشتها بلاد الأندلس، وغرابتها حتى من الناحية النظرية. وأن نتكلم عن الثورات والفتن والحروب ودول الطوائف فيها، وعن مظاهر المجون واللهو والترف التي عاشها بعض ملوكها، الأمر الذي أدى إلى تقهقر العرب وتقلص الدولة الإسلامية فيها،

بالإضافة إلى مظاهر البناء والعمران والتشييد التي سادت فيها وأقيمت على أرضها.

أ ـ حضارة الأندلس وتاريخها

امتازت حضارة الأندلس الإسلامية عن غيرها من الحضارات التي عاصرتها بمظاهر فنية رائعة، وآثار ثرية مترفة، كشفت لنا الحجب عن ميول وأفكار ورغبات الملوك والأمراء الذين كانوا يحكمونها، وعن سلوكهم وما عرف عنهم من حبهم للاستمتاع بالحياة والأمور الدنيوية، والترف الشديد إلى حد لم يبلغه غيرهم. كما اهتموا في نفس الوقت ببناء القصور والحدائق والمساجد واهتموا بعمارتها وهندستها. وهذا ما جعل حضارة الأندلس تنفرد عن غيرها من الحضارات الأخرى بمكانة رفيعة عالية، جعلها تنتزع إعجاب ودهشة المؤرخين والدارسين وعلماء الآثار والمتتبعين لتاريخ الحضارة الإسلامية. وبقدر ما كانت هذه البلاد تنتزع منهم الإعجاب والدهشة، فإنها كانت تنتزع منهم أيضاً السخط والألم، وأحياناً البكاء والحزن على تلك البلاد التي ظلت تحت الراية الإسلامية ثمانية قرون.

لقد فرضت الفتوحات الإسلامية على بلاد الأندلس **إسبانيا اليوم** أسلوباً مميزاً منذ أن عبر طارق بن زياد المضيق البحري، الذي سمي باسمه فيما بعد، والفاصل بينها وبين المغرب العربي. فقد استوعبت تلك البلاد المظاهر الحضارية الجديدة التي حملها الفاتحون معهم بسرعة عجيبة، في وقت كانت تعاني البلاد الأوروبية من التخلف والتأخر والخشونة. إذ سرعان ما ازدهرت فيها مظاهر العمران وترعرعت الفنون وانتشرت العلوم، وذاع صيتها وامتدت تأثيراتها إلى المغرب العربي وأوروبا.

ولعبت بلاد الأندلس دوراً بارزاً في النهضة الأوروبية بحكم موقعها كهمزة وصل بين الشرق والغرب. فمنذ القرن الثالث الهجري أصبحت مدينة **قرطبة** مركز إشعاع حضاري وعلمي فني يضاهي بغداد ودمشق والقيروان آنذاك.

فقد نقلت بلاد الأندلس الكثير من كتب العلم والعلماء ورجال الأدب والفنون إلى بلاد المغرب وبلاد المشرق بفعل الهجرة والنزوح الأندلسي،

ولاسيما عندما لفظت الأندلس نفسها الأخير وبلغت أجلها المحتوم، فخرجت الجالية الإسلامية من الديار الإسبانية تحفظ أرواحها وأموالها وأولادها، بعد أن حملها الإمبراطور **فيليب الثالث** على ترك أرضها، (الشكل رقم 161).



شكل رقم (161)، ويمثل تقلص الدولة الإسلامية في بلاد الأندلس عن د. عبد العزيز الدولاتلي. مسجد قرطبة وقصر الحمراء. دار الجنوب للنشر.

أوغلت جيوش الفتح الإسلامي في إسبانيا سنة 92 هجرية، وكان يحكمها من النبلاء القوط يساعدهم قوم من الإسبان الرومانيين، ولم يمض بضعة أشهر على عبور **طارق بن زياد** المضيق البحري الفاصل بين إسبانيا والمغرب العربي كما قلنا. حتى كان المسلمون عند **أبواب طليطلة**. ثم عزز هذا الفتح الإسلامي جيش ثان على رأسه القائد العربي **موسى بن نصير** أتى من القيروان.

وتوالى الحكام على الأندلس من قبل الخليفة الأموي بدمشق، إلى أن ثار العباسيون على بني أمية، ونكلوا بهم وقتلوهم باستثناء الأمير **عبد الرحمن الداخل** (*) الذي فر من دمشق مع زوجته وابنه حتى وصل إلى المغرب الأقصى، وكانت الأندلس وقتذاك تعاني من النزعات الداخلية الكثيرة. فرأى الأمير عبد الرحمن أن الحالة ملائمة لجمع شتات الدولة الإسلامية في الأندلس، ولم تمض إلا بضعة شهور حتى انتصر عبد الرحمن الداخل على والي الأندلس وظفر بهما، ودانت له الأندلس. وجعل مدينة **قرطبة** عاصمة لملكه سنة 139 هجرية. وكان ذكيّاً شجاعاً شديد البأس قوي الإرادة، قمع الأحداث وردع كل من خولت له نفسه شق عصا الطاعة في يده، حتى هابه القوم وخافه الأعداء. ونجح في بعث كيان الدولة الإسلامية من جديد على أنقاض الدولة القوطية، وبذلك قويت سلطة الأمويين بالأندلس. وراح عبد الرحمن الداخل يبني ويشيد فأسس قصراً خارج المدينة سماه **الرصافة**، وشاد أول مسجد إسلامي وأول عمارة عربية بالأندلس سنة 169 هجرية.

وتوفي **عبد الرحمن الداخل** فخلفه ابنه **هشام**، ثم تلاه **الحَكَمُ الأول**، وشُغِلَ الاثنان بإخماد الفتن والحروب. ثم جاء **عبد الرحمن الثاني** وكان حكمه زاخراً بالإنجازات والعمران. وبعده جاء **عبد الرحمن الثالث**، الملقب بالناصر لدين الله سنة 317 هجرية. كان ذكيّاً ذا حنكة وطموح وسعة فكر. يقول المقري عنه: «إن ملك الناصر بالأندلس كان في غاية الضخامة ورفعة الشأن. وهادته الملوك، وازدلفت اليه تطلب مهادنته ومتاحفته بعظيم الذخائر، ولم تبق أمة سمعت به من ملوك الروم والإفرنجة والمجوس وسائر الأمم إلا وفدت عليه

(*) لُقّب بالداخل لدخوله الأندلس، كما لقبه أبو جعفر المنصور (بصقر قريش).

خاضعة راغبة وانصرفت عنه راضية ..»

ثم تلاه ابنه **الحَكَمُ الثاني**. وبقي اسمه مقترناً بالأعمال التي قام بها في جامع قرطبة، حيث أظهر الفنان الأندلسي مقدرة فائقة على العطاء والإبداع. ولا عجب في بروز هذه الظاهرة أيام الخليفة **الحكم الثاني** لما عرف عنه من ولوع بالأدب والفنون والعلوم، ومن تشجيع لأهلها وأربابها.

وبعد وفاة الحكم الثاني استولى على البلاد رجل من أتباعه هو **ابن أبي عامر المعروف بالمنصور**، كان رجل حرب استردّ كل ما كان قد فقده الحكم الثاني، فلم يشعر المسلمون في أي زمن مضى بالثقة في النفس والاطمئنان مثلما شعروا به إبّان حكم المنصور. وقيل إنه كان يتمنى لو يموت شهيداً في سبيل اللّه، فاستجاب اللّه لدعائه وتوفي إثر قيامه بغزوته السابعة والخمسين.

وتنتهي بوفاته أروع الفترات التي مرت على تاريخ الأندلس، وتعود السلطة من جديد إلى البيت المرواني بعد أن تداولها اثنان من سلالة المنصور. ولكن فات الأوان وعمت الفوضى وتفشى الفساد، وانتهت الدولة الأموية، وانقسمت بلاد الأندلس إلى دويلات وطوائف الأمر الذي أدى إلى تحرك الإسبان منتهزين فرصة تدهور الدولة الإسلامية ومعلنين حرب العودة إلى الديار.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن **قرطبة** نالت إعجاب كل من قدم إليها من مختلف بلاد العالم، فهي تعتبر مهد الفن الأندلسي ونافذة من نوافذ الشرق المطلة على دول الغرب، تحوطها الحضارة العربية الإسلامية من كل جانب. وقد استأثرت **قرطبة** لنفسها طوال عهد الخلافة بكل ميادين الأدب والفكر والفن بشكل رفيع المستوى، وكانت في بداية الفتح الإسلامي قبلة العلماء والشعراء والفنانين يتغنون بها ويعرضون في أرجائها أدبهم وشعرهم ونتاجهم.

ولعل من آثار قرطبة العريقة الراسخة في أرضها، المشرقة بسحر جمالها، والمرددة لصدى الذكريات هي مدينة **الزهراء** التي أسسها **عبد الرحمن الناصر** تلبية لرغبة حبيبته الزهراء بعد أن أخمد نيران الفتنة وملأ

البلاد بالعمران. ويحضرنا هنا أشهر ما قيل في الزهراء من أبيات الشعر لابن زيدون يتشوق فيها إلى حبيبته ويتذكر أيامها بالزهراء :

إنّي ذكَرْتُكِ بالزَّهْراء مُشْتاقا والأُفْقُ طلْقٌ ووَجهُ الأرض قدْ راقا
وللنَّسيمِ اعتلالٌ في أصائله كأنه رَقَّ لي فاعتَلَّ أشواقا

ومرت الأيام، وثار جنود البربر سنة 404 هـ - 1013 م. فنهبوا قرطبة، وتقهقرت الدولة وتلاشت قصور الخلفاء الأمويين وأصابها من الفوضى ما أصابها. فقصور قرطبة تكاد لا تحصى من كثرتها، فالى جانب قصري الرصافة والزهراء هناك قصر آخر هو **الزاهرة** الذي تلاشى بعد زوال دولة المنصور، وهناك قصور **الكامل** و**الحائر** و**الروضة** و**المعشوق** و**الرشيق** وقصر **السرور** و**التاج** وغيرها.

حقيقةً، لا يسعنا إلا أن نقول : ما أبعد قرطبة اليوم، عن قرطبة الأمس، كما نتصورها أو نراها، أو نقرأ عنها. أين القصور والحدائق ؟ أين الأسواق والساحات والأسوار ؟ أين العمران والمساجد والأبواب والنقوش التي تدل على فن رفيع عريق لا يتكرر ..!؟ كلها زالت ولم يبق منها إلا الرسوم والأطلال والذكرى وكأنها **نوادب يندبن أمواتاً** :

أبَنِي أُميةَ أينَ أقمارُ الدُّجى منكُم ؟ وأين نجومها والكوكبُ
غابت أُسودُكُم عَنْ غابِها فلَذاكَ حازَ الملْكَ هذا الثَّعلبُ

فجامع قرطبة يمتاز بقوة البناء وعظمته وجمال أسقفه من جهة، وأناقة الزخارف والنقوش وجودتها من جهة أخرى، وهي زخارف ذات عناصر هندسية بسيطة وعناصر نباتية متباينة الأساليب ومقتبسة من الطبيعة. وفي هذا المسجد تشابه كبير مع جامع عقبة بن نافع بالقيروان سواء في زخارفه أو في مأذنته.

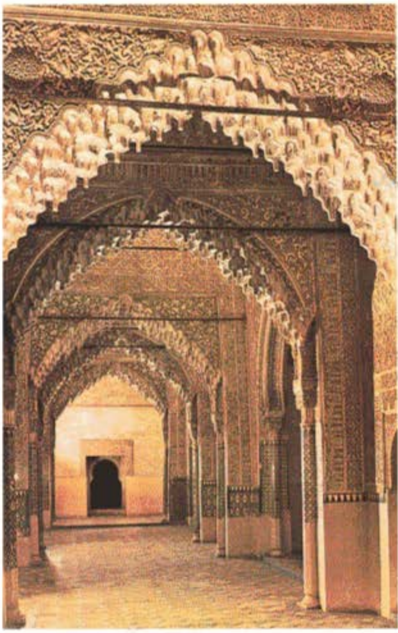
« ونبحث عن المصلين فلا نجد لهم أثراً. اذ هو بيت صلاة بلا مصلين ومحراب بلا إمام، وقبلة بلا كعبة، وجامع بلا جماعة. هذا ما صنعه التاريخ وما ترفضه مخيلتنا التي تستعيد بلا انقطاع صوراً تلتقطها من أعماق الماضي البعيد، فيرتفع صوت المؤذن وتقام الصلاة ويصطف المصلون ويتسرب فينا

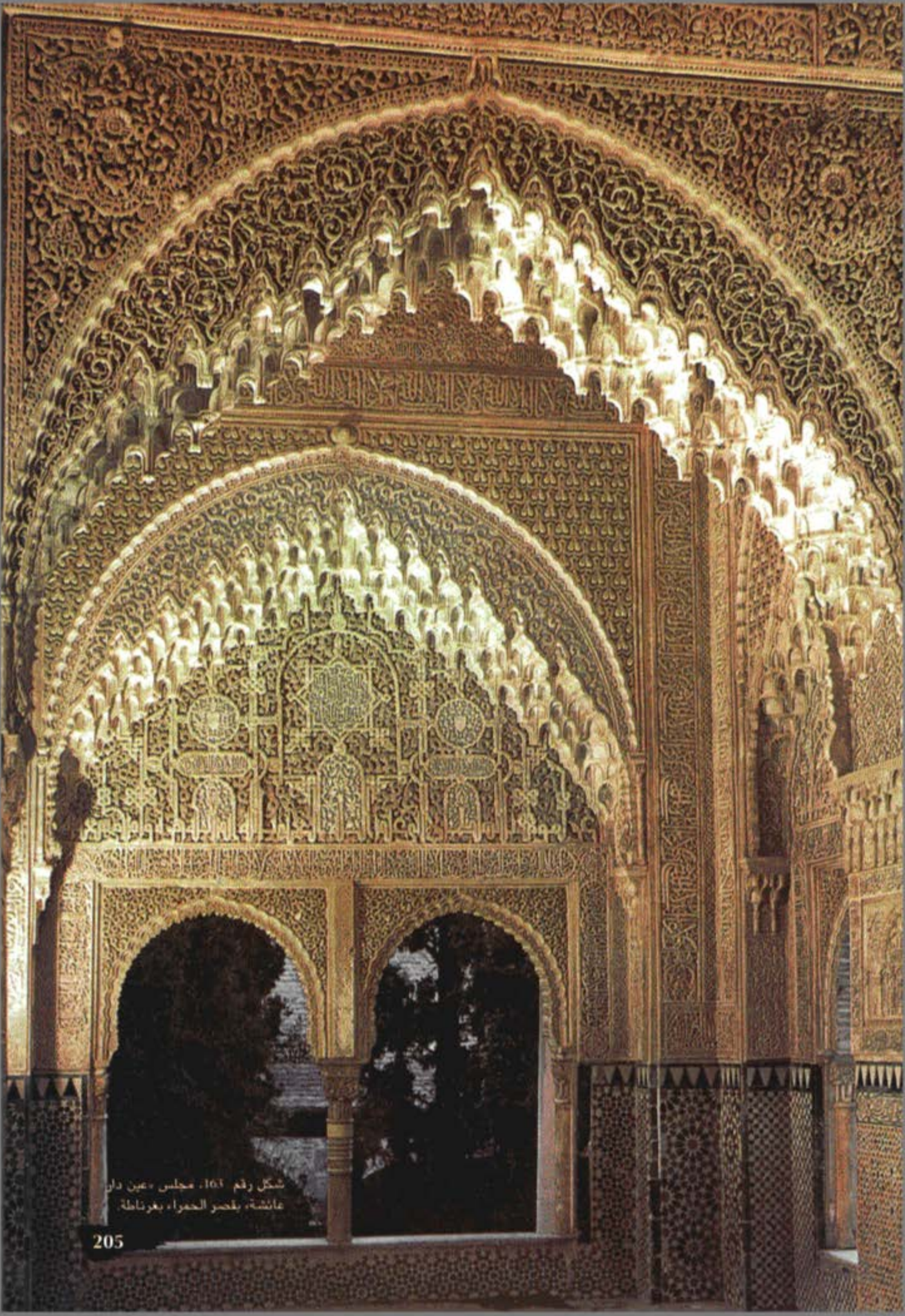
شعور عميق كله خشوع وإجلال وابتهال إلى اللّه ».

ويقول احمد شوقي في وصف مسجد قرطبة :

مرمـر تسبح النواظـر فيه ويطول المدى عليها فترسـي
وسوارٍ كأنها فـي استـواء ألفات الوزير في عرض طرس
وكـأن الآيـات في جانبيـه يتنزلن من مـعـارج قــدس
منبر تحت **منذر** من جلال لم يـزل يكتسيه أو تحت قس
ومكان الكتاب يغريـك ريـا ورده غائبـاً فتدنـو للمـس
صنعة **الداخل** المبـارك في الغرب وآل لـه ميامين شمـس

وانتهى حصار قرطبة الذي دام أكثر من ستة أشهر بدخول جيوش ملك قشتالة **فردنان الثالث**، فتحول الجامع إلى كاتدرائية. وفي أواخر القرن الخامس عشر الميلادي في عهد **إيزابيل ملكة قشتالة وفاردنان ملك الأرغون** أنشئ داخل بيت الصلاة معبد ضخم بني على النمط القوطي، ولكن لم يمض على هذا الإنجاز نصف قرن حتى شعر كبار الكنيسة بحاجة ملحة إلى توسيعه. وبالرغم من معارضة المجلس البلدي فإن القساوسة شرعوا سنة 1521 م. في بناء كنيسة جديدة داخل بيت الصلاة دام إنجازها قرابة ثلاثة قرون. ولا بد من القول بأن الامبراطور شارل الخامس استاء كثيراً من عملية تهديم المعالم الإسلامية، بل وندم على الرخصة التي منحها لرجال الكنيسة.


شكل رقم (162)، قاعة الملوك أو المحكمة في قصر الحمراء بغرناطة.



شكل رقم 161، مجلس «عين دار عائشة» بقصر الحمراء بغرناطة.

وفي سنة 1881 م. سجل الجامع ضمن المعالم القومية الإسبانية وشرع في ترميمه وإحيائه.

وجدير بالذكر أن شخصية العمارة الأندلسية برزت في عهد الأمويين، وأدى ذلك إلى ابتكار أشكال وأساليب فنية جديدة ساعدت في ترسيخ الفن الأندلسي. وقد انارت شمس قرطبة جميع مدن الأندلس إلى أن خفت نورها وتقهقرت حضارتها بتقهقر الخلافة الأموية وحلول ملوك الطوائف.

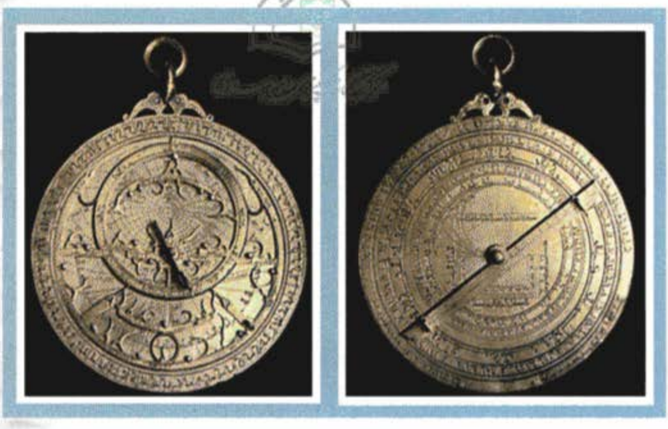
ونعرض في الصفحات التالية صوراً مشرقة للفن الأندلسي سواء في الخط أو الزخرفة الإسلامية أو في مزيج رائع بينهما.

لقد توالت على الأندلس دويلات كثيرة من الطوائف عملت على تقوية شوكة جماعة النصارى هناك، كما ساعدت على ازدياد تيارها الجارف المتمرد ضد الدولة الإسلامية. وأهم هذه الدويلات **الدولة اليهودية، في سَرَقَسْطَه وأصل ملوكها عرب، والدولة الحمودية، في قرطبة ومالقة والجزيرة الخضراء وأصلها من فاس، والدولة العامرية، في بلَنْسية، والدولة العبَّادية، في إشبيلية وهي عربية من بني لخم، ودولة بني الأفطس، في بَطَلْيَوْس، ودولة ذي النُون، في طليطلة وهي بربرية، والدولة الزيرية، في غرناطة وهي بربرية.**

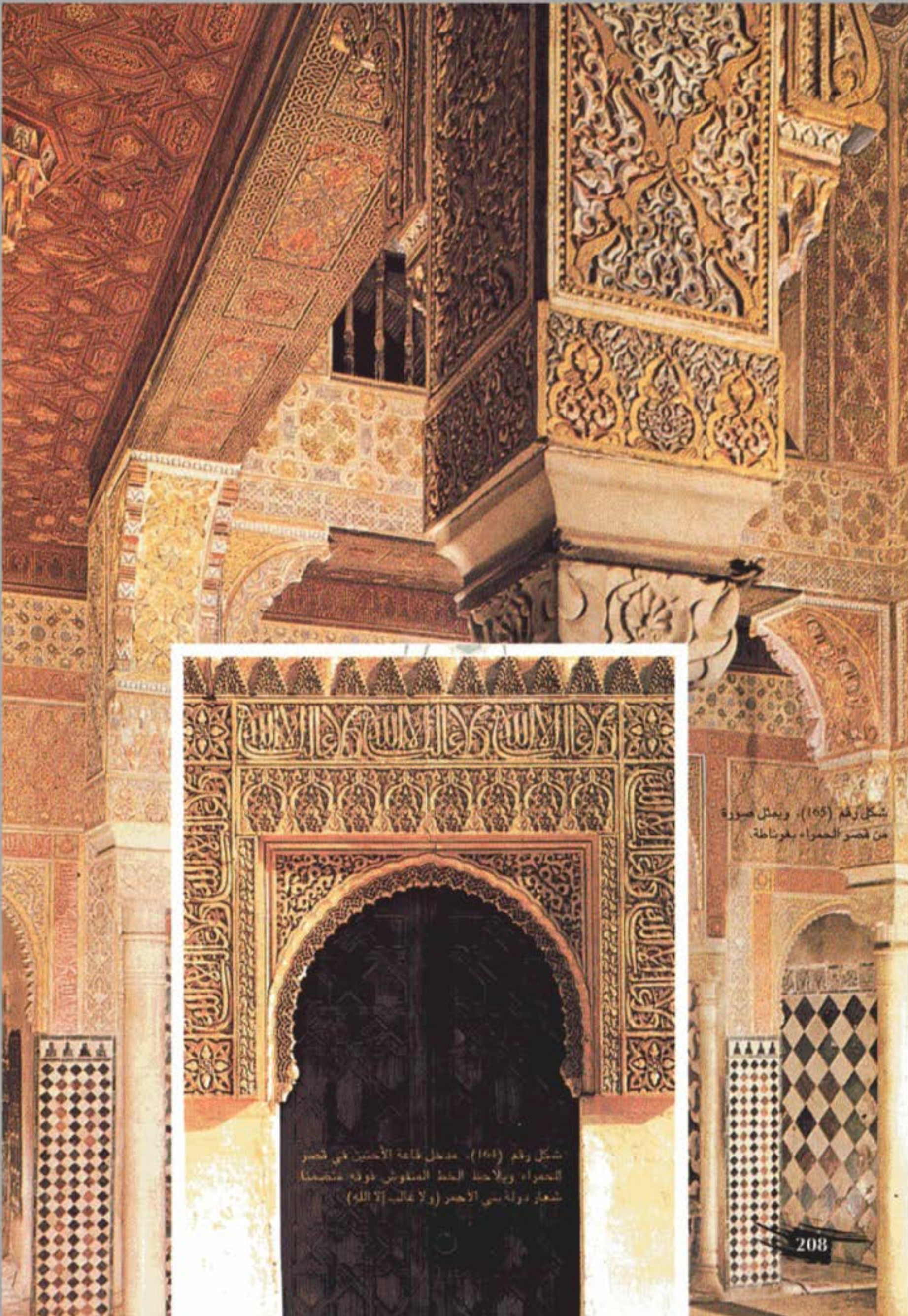
ورغم التنافس السياسي بين ملوك هذه الطوائف، فقد كان هنالك تنافس عمراني وأدبي وفني كان من نتائجه ازدهار العمارة الإسلامية في الأندلس. فبنيت فيها القصور والحصون والقلاع، كما لمع فيها رجال العلم والشعر والفلسفة والأدب مثل **ابن حزم** والمؤرخ **ابن حيان** والشاعر **ابن زيدون، وابن الخطيب** الذي كان أكبر رجال الفكر والأدب في عصره، **وابن زمرك** اكبر شعراء غرناطة وشاعر الحمراء، **وأبو الحسن علي بن محمد القلصادي** وهو من كبار علماء الحساب والجبر بين العرب، **وأبو عبد الله بن الفحام** وهو عالم من علماء الفلك، **و أبو مروان بن زهر** وهو من علماء الطب، و **ابن اللب، والشاطبي، والحفار، ومحمد الأنصـــاري السرقسـطي، وأبو بكر بن عاصم**

الغرناطي وهؤلاء من كبار الفقهاء. وبدأت تتسرب الكتب العربية إلى أوروبا، وترجمت كتب الرازي وابن سينا وابن رشد، وأصبحت من أهم المراجع في جامعات أوروبا.

وقد لمع فيها أيضاً من الملوك أنفسهم ووزرائهم، **كالمؤتمن** صاحب سرقسطة، وكان ضليعاً في العلوم والرياضيات، و**أمير طليطلة** وكان مولعاً بالفلك، و**المظفر** صاحب بطليوس، و**المعتضد والمعتمد** صاحبي إشبيلية وهما من كبار الشعراء وغيرهم ... و**الشاعرة ولادة** وهي بنت المستكفي باللّه الخليفة الذي لم يدم حكمه إلا عامين، وقد عرفها ابن زيدون بعد وفاة والدها في مجلسها بقرطبة الذي يلتقي فيه أهل الشعر والأدب، وتغنى بها وشغف قلبه بحبها. ومما قال من قصيدته المشهورة :



شكل رقم (166)، ويمثل (أسطرلاب مسطح أندلسي)، صنعه أحمد بن حسين بن باصه موقت جامع غرناطة الكبير سنة 704 هجري (5 / 1304 ميلادي) ويتميز هذا الأسطرلاب بطابعه الأندلسي المغربي. ومنه استنتجت أوروبا المسيحية أسطرلاباتها عن طريق إسبانيا الإسلامية. ويتوج الأسطرلاب دلفتان يمثلان رمز امتزاج حضارات القرون الوسطى واختلاطها، وهي تمثل جانباً أساسياً من حضارة أوروبا لحوض البحر الأبيض المتوسط.



شكل رقم (165). ويمثل صورة من قصر الحمراء بغرناطة.

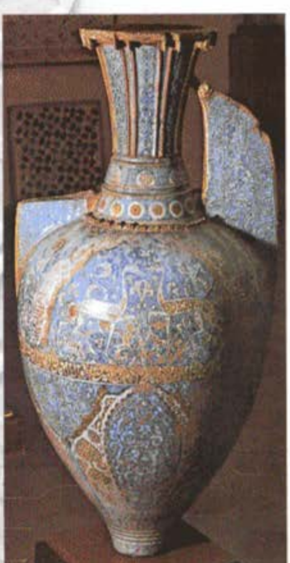
شكل رقم (164). مدخل قاعة الأختين في قصر الحمراء ويلاحظ الخط المنقوش فوقه متضمنا شعار دولة بني الأحمر (ولا غالب إلا الله)

أضحى التنائي بديلاً من تدانينا　　وناب عن طيب لقيانا تجافينا
نكاد حين تناجيكم ضمائرنا　　يقضي علينا الأسى لولا تأسينا
حالت لفقدكم أيامنا فغدت　　سودا وكانت بكم بيضاً ليالينا

ولكن العمارة الإسلامية على اختلاف مذاهبها وأساليبها، وكذلك النقش العربي والزخارف العربية المتكررة باستمرار حسب قواعد ثابتة هي أجمل ما منحنا إياه الفن الأندلسي، إنها كالموسيقى العربية عبارة عن مجموعة من الأنغام الأصيلة والإيقاعات المنتظمة، تؤلف فيما بينها لوحات جميلة رائعة هي أجمل ما صنعته يد الإنسان المسلم (انظر الأشكال أرقام 167، 168، 169).

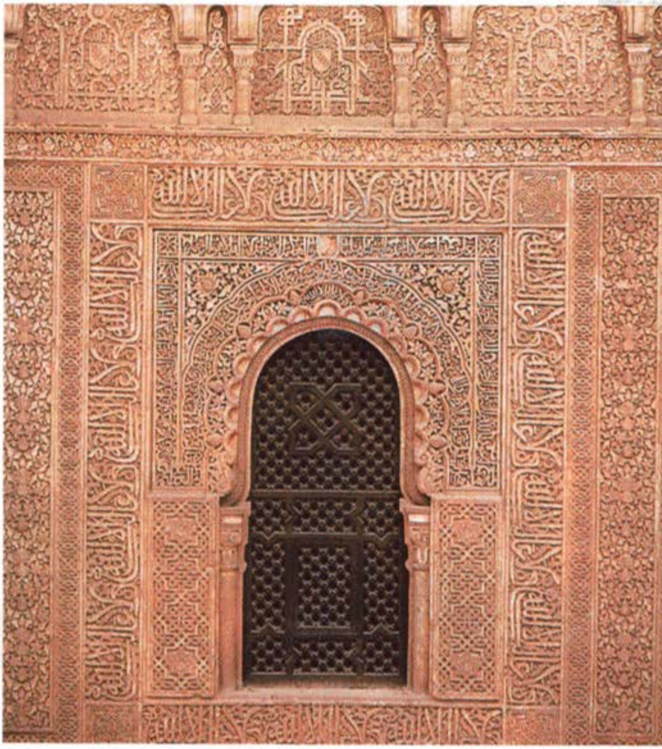


شكل رقم (167) ،لا غالب إلا الله شعار دولة بني الأحمر بالخط المغربي الأندلسي.



شكل رقم (168) ،إناء فخاري كبير في قصر الحمراء ،المتحف الإسلامي الإسباني.

وبينما كانت الحضارة الاندلسية بازدياد وتسارع، كانت حالة البلاد الداخلية تبعث على الخوف والقلق. وفرضت الجزية على معظم ملوك الطوائف. وبعد أن سقطت **طليطلة** وخاف **المعتمد بن عباد** صاحب إشبيلية على ملكه، استغاث بدولة المرابطين التي لمع نجمها في المغرب. والمرابطون هم من البربر الصحراويين،



شكل رقم (169). واجهة منحوتة بالزخارف والخط العربي يتصدرها شعار دولة بني الأحمر (ولا غالب إلا الله)

وعرفوا أيضاً بالملثمين لأنهم اعتادوا على وضع لثام على وجوههم، وأسس دولتهم **الفقيه عبد اللّه بن ياسين** ونادى للجهاد في سبيل اللّه، واستطاعوا أن يهزموا النصارى هزيمة كبيرة وفرضوا نفوذهم في جميع بلاد الأندلس.

ودام حكم المرابطين بالأندلس نحو ستين سنة، انتقل بعدها إلى دولة الموحدين الذين هم من جبال الأطلس، والذين لم يمض نصف قرن على توليهم الحكم حتى أصيبوا بأشنع هزيمة عرفوها هي واقعة **العقاب**.

ومرت الأيام كانت فيها الأندلس تشكو من مضايقة النصارى، ولما حاصر فردنان الثالث مدينة إشبيلية الخارجة عن حكم غرناطة أعانه أميرها بجيشه على حصارها حتى استسلمت المدينة سنة 646 هـ ـ 1248 م . وبدأت المدن الأندلسية تسقط الواحدة تلو الأخرى، بعد ان اضحت تلهث من المحاصرة والعزلة والمضايقة الاقتصادية، فسقطت قلعة الحامة سنة 887 هـ ـ 1486 م.، ثم سقطت **رندة ولوخة ومالقة**، ثم جاء دور **بازة**، وبسقوطها أصبح سكان غرناطة محاصرين من كل جانب، ولم تعد تجديهم الاستغاثة بفاس أو بتونس. وتعفنت الحالة داخل غرناطة بسبب الحرب الأهلية بين موالين وأعداء لأبي عبد اللّه، ولما أيقن أبو عبد اللّه من الفشل دخل بمفاوضات مع الأعداء لفتح المدينة للغزاة شريطة أن تصان الأرواح والأملاك والمعالم الإسلامية، وفي 1492/1/2 م. سلم آخر ملوك الأندلس مفاتيح الحمراء إلى القائد الإسباني **دون غرنياري** وغادر المدينة، فدخلها **فردنان وايزابيل**.

وفي سنة 1609 م. أمر الإمبراطور **فيليب الثالث** بطرد ما بقي من الأندلسيين، وهكذا اندثرت معالم الحضارة الإسلامية بالأندلس وزالت دولة الإسلام من إسبانيا.

ولا يزال اسم آخر ملوك غرناطة مقروناً بأماكن معروفة بالحمراء وما يحيط بها، ويروى أن **أبا عبد اللّه** بعد أن سلّم مفاتيح الحمراء، وقف ليلقي آخر نظرة عليها وهو يبكي، فقالت له أمه :

ابكِ مثل النساء ملكاً مُضاعا   لم تحافظ عليه مثل الرجال.

« ولو وصفنا **الحمراء** بكل صفات البذاخة والثراء والجمال والروائع، ولو سميناها حسب أهوائنا : دار المفاجآت أو دار العجائب أو المعجزات، ثم ألفنا فيها الكتب المتعمقة والمدائح الطويلة والأشعار البليغة، لما خطر ببال من زارها وتنقل في أجنحتها وشاهد روائعها أن يتهمنا بالمبالغة والإسراف، لأن الحمراء لا توصف ولا تمدح بل تشاهد فقط. وأي ذاكرة لا تقدر على تسجيل واستحضار آلاف الصور والمشاهد الماثلة في كل مدخل ونافذة وزاوية ».(*)

صحيح أن الحمراء من خلال ما رأيناه وما قرأناه، لا توصف ولا تمدح بل تشاهد فقط. ففيها من الصور واللوحات والمشاهد الساحرة، ما يظل راسخاً في الذهن كالأثر، فتعاوده المخيلة وتسترجعه الذاكرة كما لو لم يمرّ عليه سوى الأمس.

ويهمنا من هذا الاسترسال أن نبين للقارئ والمتتبع، موجزاً عن الحضارة الأندلسية العريقة التي أوجدها الفتح الإسلامي في تلك البلاد، والتي تألقت بالآثار العمرانية الكثيرة الماثلة حتى الآن تتحدى الزمن كمسجد قرطبة وقصر الحمراء وغيرهما .. وازدانت بالنقوش والزخارف العربية الإسلامية أماكن كثيرة من الأندلس، وامتلأت بالخطوط العربية رقعاً كثيرة منها، تحكي للأجيال قصة ماضٍ عريق، وتتميز بطابع فريد خاص مازال باقياً حتى الآن.

ولم تنته الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس بانتهاء الدولة الإسلامية فيها، ولم تنقطع جذورها أو تتكسر أذرعها، بل استمرت تلك الحضارة في صور وأشكال متعددة، اختلطت وامتزجت مع القيم البشرية والإنسانية هناك، وانعكست على عاداتهم وتصرفاتهم وطباعهم وحركتهم رغم مرور زمن طويل على خروج الدولة الإسلامية من تلك البلاد. **فجامع قرطبة وقصر الحمراء** بغرناطة يعتبران من الجواهر الثمينة الغالية التي تعبر عن العبقرية العربية الإسلامية الخالدة، وعن المقدرة الفائقة التي حملها الإسلام وحملها معتنقوه إلى تلك الديار، كما يعتبران بحق من أخصب ما خلفته لنا الحضارة الإسلامية في الأندلس.

وعلى الرغم من انتهاء الوجود الإسلامي في بلاد الأندلس بفعل الإسبان

(*) مسجد قرطبة وقصر الحمراء (المصدر السابق)

الكاثوليك الذين قضوا على كل الديانات المعارضة، فإن ذلك لم يمنعهم من تعظيم وتقدير الإبداعات والإختراعات التي جاء بها الفكر العربي والفن الإسلامي إلى تلك البلاد. فحافظوا على الكتب والمؤلفات والمراجع، كما حافظوا على القصور الإسلامية مثل **قصر الحمراء** ورمموا ما فسد منه بفعل الحروب والغزوات.

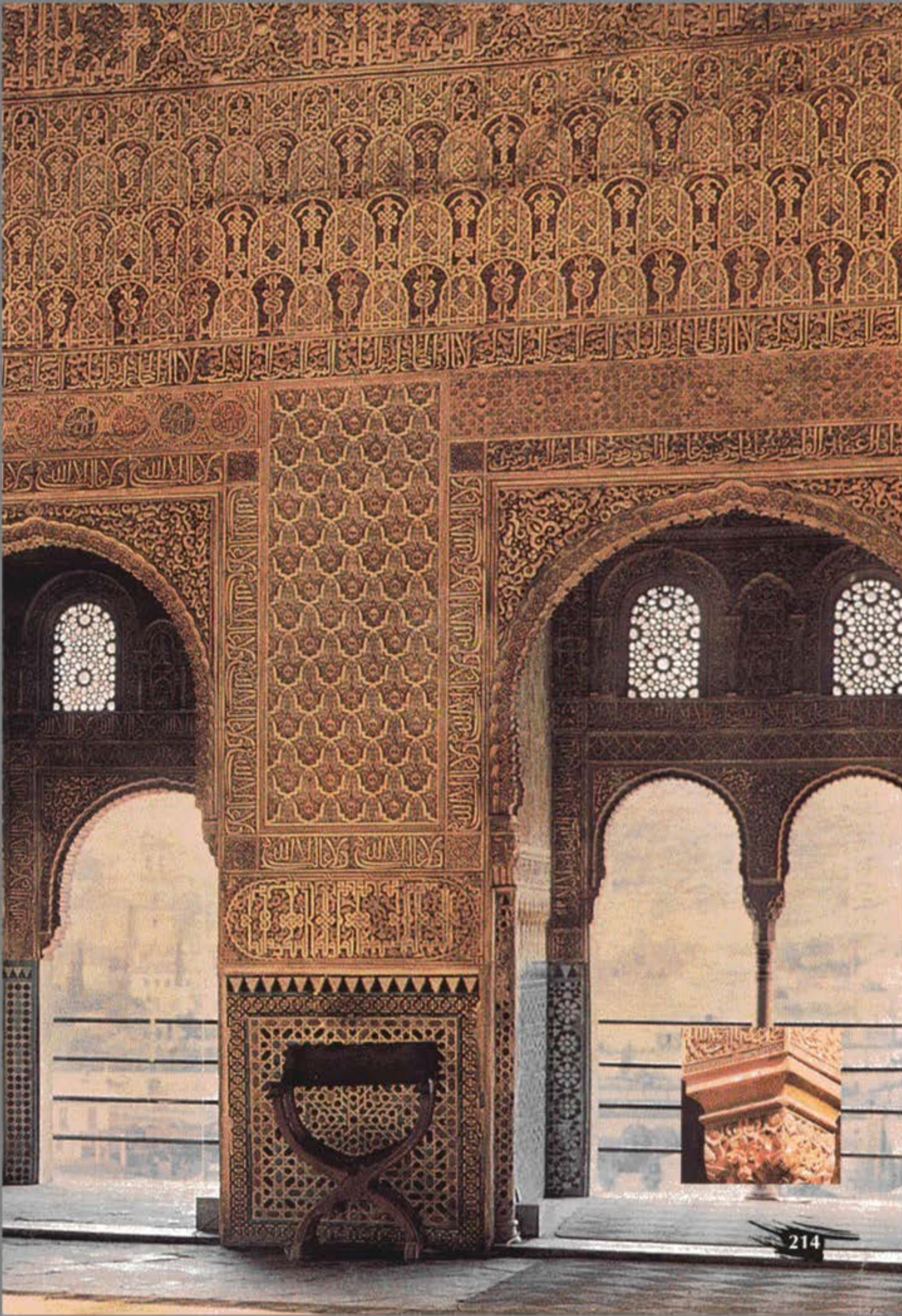
لقد رثى الشعراء والأدباء بلاد الأندلس، وبكوها طويلاً وبحرقة، كقصيدة **أبي البقاء الرندي** التي بكى فيها الشاعر الأندلس بأكملها بعد أن ضاعت :

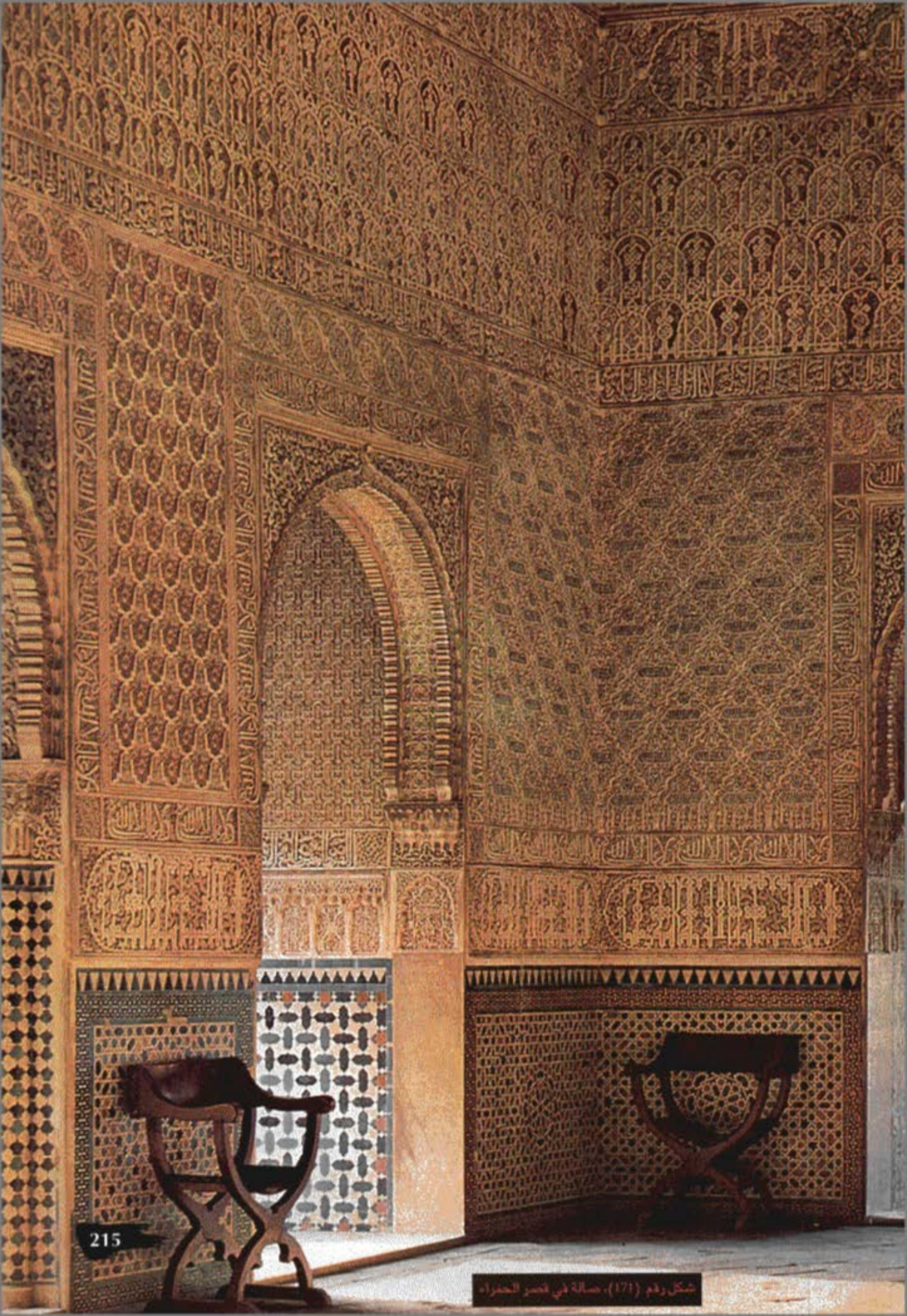
لكل شيء إذا ما تم نُقصانُ — فلا يُغرَّ بطيب العيش انسانُ
هي الأمور كما شاهدتها دولٌ — من سرَّه زمن ساءته أزمان
وهذه الدار لا تبقي على أحد — ولا يدوم على حال لها شان
أتى على الكل أمر لا مردَّ له — حتى قضوا فكأن القوم ما كانوا

ونعرض في الصفحات التالية بعض الصور الناطقة لقصر الحمراء بغرناطة الذي يمتلئ بالزخارف العربية الإسلامية الرائعة، والخطوط العربية، في كل مكان وزاوية والتي تنحصر في نوعين اثنين هما **الخط الكوفي، والخط المغربي الأندلسي** (الأشكال أرقام 170،171، 172، 173، 174).

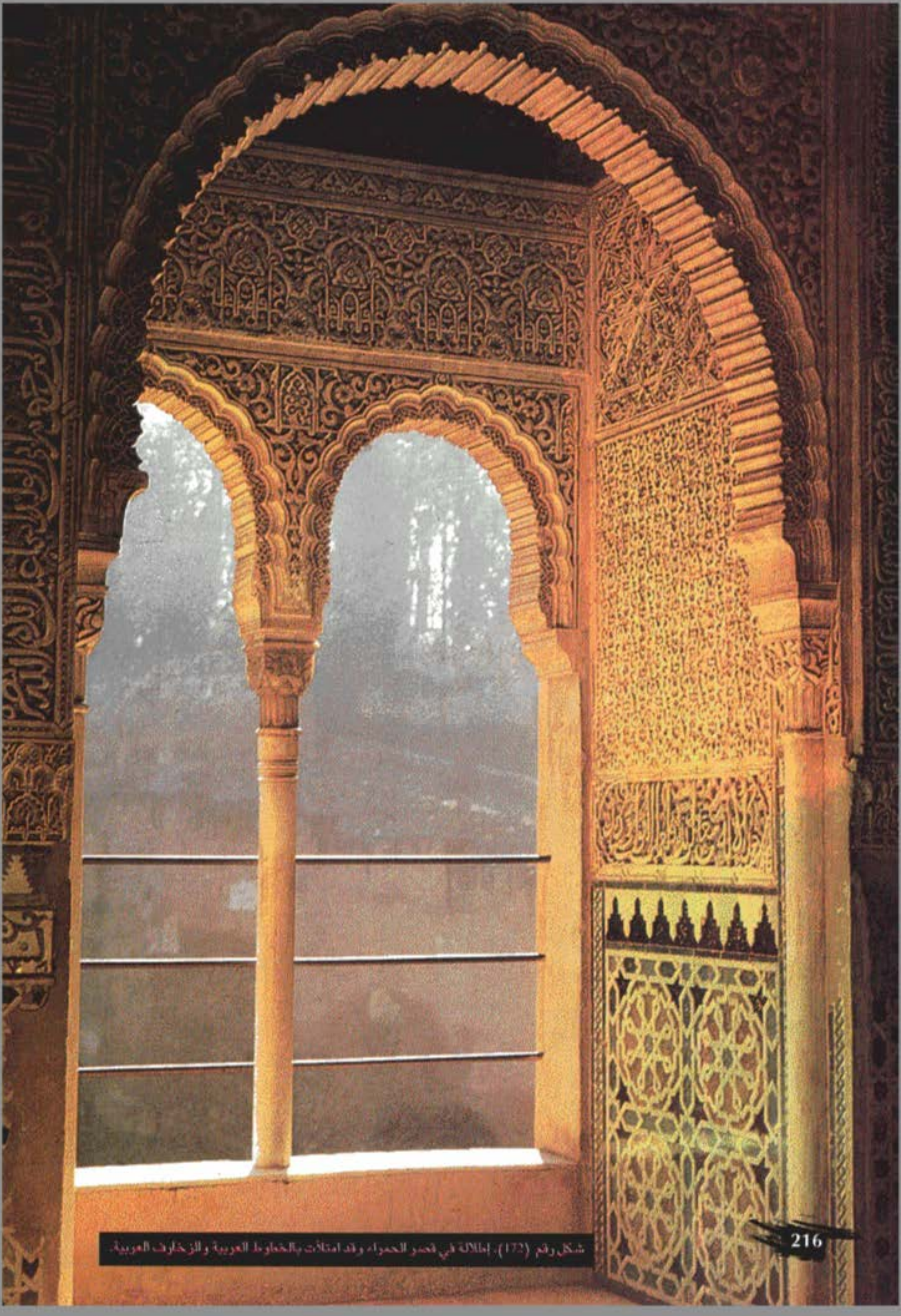


شكل رقم (170) قطعة منحوته تتضمن عبارة (الملك لله). كلمة (الملك بالخط الكوفي) ولفظ الجلالة بالخط الأندلسي المغربي.

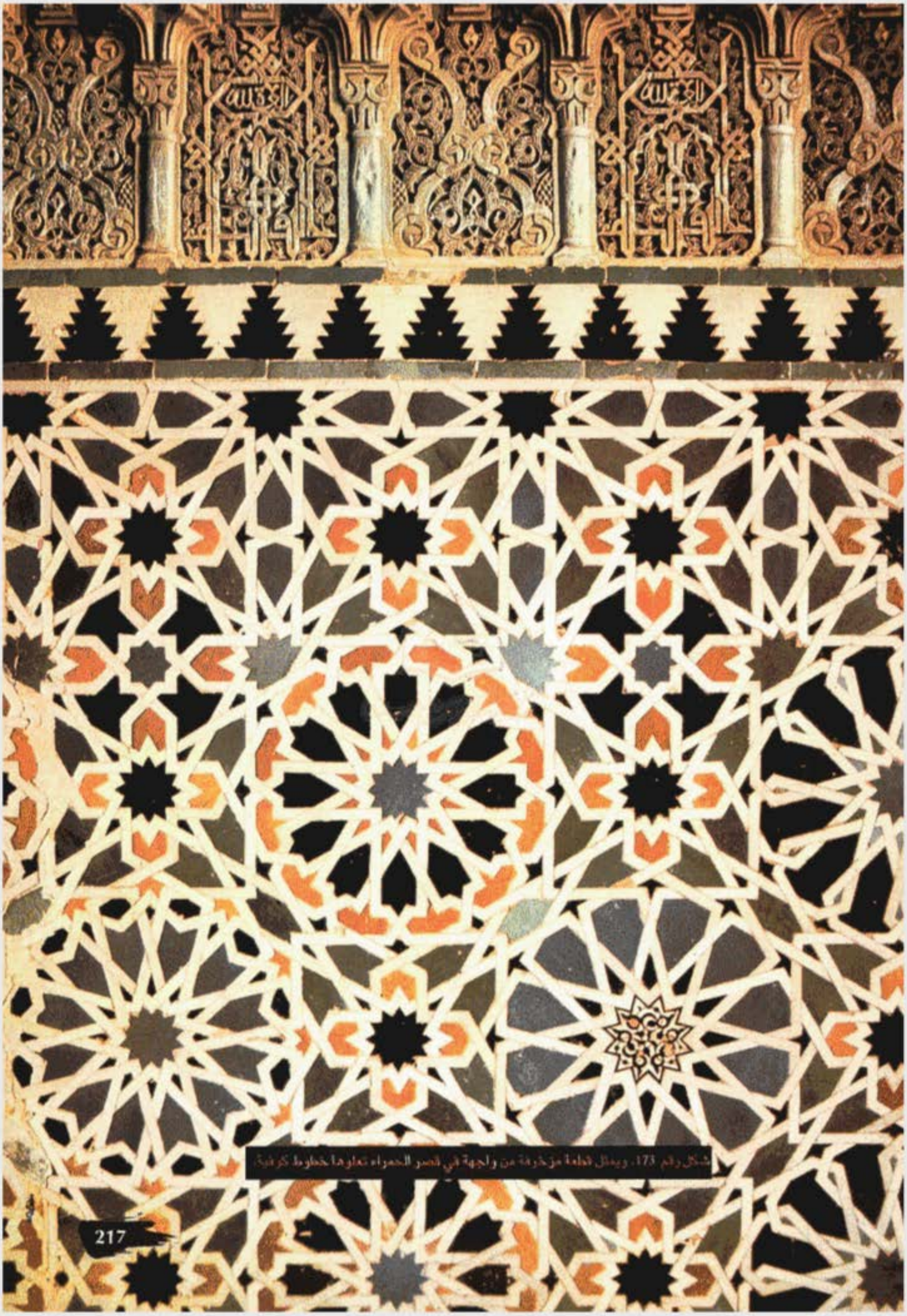




شكل رقم (١٧١). صالة في قصر الحمراء



شكل رقم (172): إطلالة في قصر الحمراء وقد امتلأت بالخطوط العربية والزخارف العربية.



شكل رقم 173، ويمثل قطعة مزخرفة من واجهة في قصر الحمراء تعلوها خطوط كوفية


شكل رقم ١٧٤ - ويمثل قبة المعبد الملكي الذي أقيم في القرن الرابع عشر الميلادي التي كثرت فيها الزخارف المتناظرة وهي زخارف أموية الأصل أندلسية الطراز

ولا بد من القول بعد كل ما سبق، بأن المصادر اختلفت في تحديد مسؤولية تقلص الدولة الإسلامية وضياعها في الأندلس. فبعض هذه المصادر يُحَمِّل الأندلسيين وحدهم مسؤولية فقد تلك الديار، وبعضها الآخر يقف موقفاً معتدلاً ووسطاً فينحو باللائمة على سكان الأندلس أنفسهم ضياع هذا الملك الثمين إلى جانب ما كانت عليه الدولة الإسلامية آنذاك من ضعف وركود. فقد كان المجون والفساد منتشراً في تلك الديار، وقد أعد ملوك الطوائف لحياتهم اللاهية وخلاعتهم القصور والحدائق والجواري. ولكن لا بد من القول أيضاً، بأن اللهو والمجون والفساد والخلاعة لم تكن مقتصرة على بلاد الأندلس وحدها فحسب، بل هي سمة كل عصر، ومظهر كل زمان.

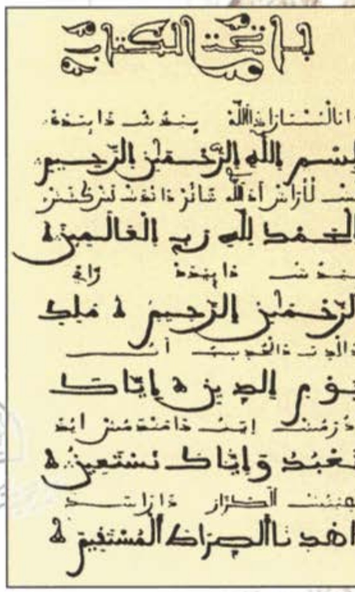
وأياً كان من أمر ذلك الماضي ... فإن الأندلس ضاعت، ولسنا ندري ما إذا كان التاريخ القادم سوف يسجل للعرب عودتها واسترجاعها فنفرح، أو يسجل نكسات أخرى في بقاع أخرى، فنذرف عليها الدموع والحسرات كما ذرفنا على الأندلس.

ب ـ دخول الخط العربي إلى الأندلس

دخل الحرف العربي، والخط العربي إلى بلاد الأندلس **إسبانيا والبرتغال** إبان الفتوحات الإسلامية التي جئنا على ذكرها.

فقد كانت تكتب جميع علوم الفقه والدين والحديث وقصص الصالحين وترجمة معاني القرآن الكريم بحروف عربية، وبلغة إسبانية قديمة تسمى **قشتالية أو أعجمية**، وقد تغيرت هذه التسمية **أعجمية** وتطورت لفظتها حتى أصبحت تدعى لغة **الخميادو**. ولا تزال بقايا هذه الكتابات محفوظة في مكتبات إسبانيا، وتعتبر خير شاهد على الحضارة العربية التي حملها الفتح الإسلامي إلى تلك البلاد (انظر الشكل رقم 175).

ولقد أخذ الخط العربي في الأندلس طابعاً خاصاً مميزاً، كان له من الخصائص والسمات ما يغاير معظم أنواع الخطوط العربية، إذ كان هذا الخط يقترب من الخط المغربي ويحاكيه في كل مظاهره وخصائصه، حتى يمكن



شكل رقم (175)، صفحة من سورة الفاتحة بالعربية، وترجمتها بالأعجمية (الخميادو) (*)



شكل رقم (177)، نموذج كتابة بالخط الأندلسي مكتوبة في القرن العشرين من كتاب (الفن والفنانون المسلمون) للمؤلف (انطونيو غراسيا خاين) طبعة مدريد عن ناجي زين الدين - مصور الخط العربي صفحة 82.

القول إنه هو نفسه لأنه لا قواعد دقيقة مرعية في الخط المغربي ولا يوجد أي تقنين لأحرف هذا الخط تجعلنا نصنفه تصنيفاً سوياً على غرار الخطوط الأخرى (انظر الأشكال أرقام 176، 177، 178).

(*) من مجموعة نشرها بصورتها الخطية المسيو (بابلوجيل Pablo Gil) في سرقوسة سنة 1888 تحت عنوان (Collection de Textos Aljamidos) وقد أصدرها بمقدمة بالإسبانية ثم أردفها باصطلاحات (الخميادو) في الكتابة. عن عبد الفتاح عبادة (انتشار الخط العربي) ص 117.

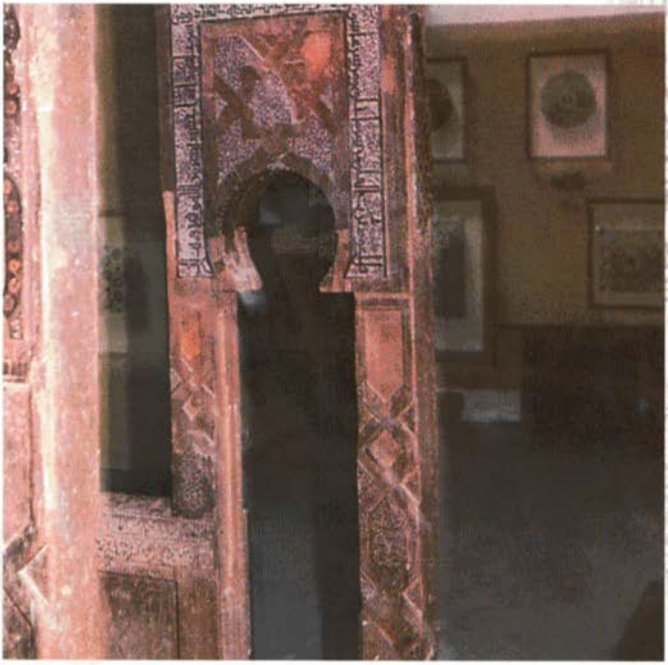


شكل رقم (176)، صفحة من القرآن الكريم، بالخط المغربي (الأندلسي) تتضمن قواعد السلوك الفردي والعائلي، وقد خطت على رق في إشبيلية (إسبانيا) في القرن الثاني عشر الميلادي.

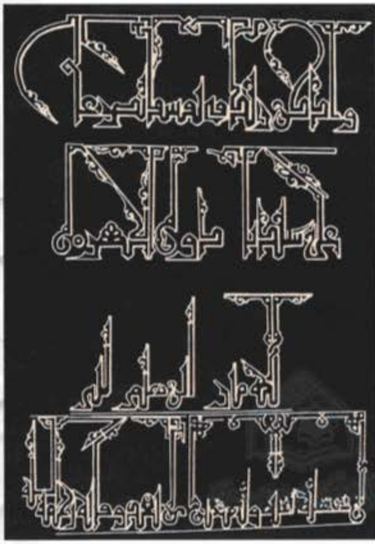
كما قُدِّر لكثير من ألفاظ اللغة العربية أن تدخل في اللغة الإسبانية، وبلغ من تأثير غزو الحروف العربية لتلك البلاد أن اتّخذها الإسبان والصقليون وكثير من أمم أوروبا، لزخرفة المباني والأبواب وزخرفة العملة. وظل **المدجنون**(*) يكتبون لغتهم الإسبانية بالحروف العربية.

واستمرّ الخط العربي في التوغل في تلك البلاد، ووصل إلى جنوب فرنسا، وبلغ مع فتوحات العـرب أقاليم **اللوار** الجنوبية ابتداء من القـرن الثاني للهجـرة.

ومنذ ذلك التاريخ بلغت اللغة العربية وكنوزها العلمية الذروة بين الأوروبيين في إسبانيا والأمم المجاورة حيث كانوا ينزحون إلى ديار الأندلس طلباً للعلم، ورغبة في تعلم لغة العرب وكتابتهم.وانتشر الخط العربي في بلاد الأندلس انتشاراً واسعاً وكان له دور كبير في توحيد الشعوب المغزوة، فكتبت به المصاحف ونقش على الجدران وأخذ مكانه في تزيين القصور والواجهات والأسقف وتحليتها، متمازجاً مع الزخارف الإسلامية بشكل رائع.



شكل رقم (179)، كتابة كوفية مزخرفة في جامع الكتبية بمراكش من عهد الخليفة الموحدي الأول وهي سورة الفلق (قل أعوذ برب الفلق من شر ما خلق ومن شر غاسق اذا وقب ومن شر النفاثات في العقد ومن شر حاسد اذا حسد).وفي نهاية السورة ،(نصر من الله وفتح قريب)

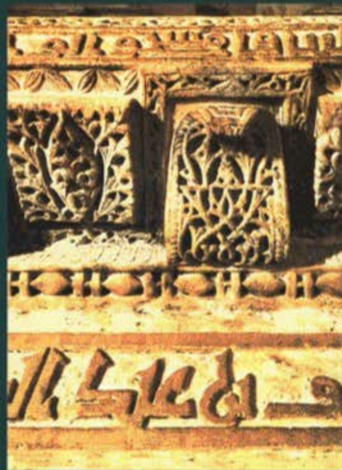


شكل رقم (180)، كتابة كوفية من مسجد بوميدين عن مجلد تلمسان (سلسلة الفن والثقافة)، Art et culture، Tlemcen collection مجموعة وزارة الاعلام والثقافة بالجزائر طبعة مدريد 1979 م.

وعلى الرغم من ان الخط العربي لم يكن في الأندلس بالغ الإجادة إذا ما قورن بما بلغه الخط العربي في بلاد الشام، فقد كان له دور كبير في إيجاد روابط قوية بين شعوب تلك البلاد التي جمعت بينها الثقافة العربية والإسلامية. وسرعان ما أصبح الخط العربي عنصراً مميزاً للزخرفة المعمارية الإسلامية على اختلاف مذاهبها، وهذا يعود إلى ما تتمتع به أحرف الخط العربي من مظاهر جمالية فريدة وقابليتها الكبيرة لأن تأخذ أي شكل أو هيئة دون أن تفقد خصائصها الأصلية أو تفقد جماليتها، وإمكانية كتابتها ضمن الأشكال الزخرفية البديعة المتنوعة. (انظر الأشكال أرقام 179، 180، ....، 190)، التي يتضح منها كيف كان الخط العربي يستخدم ضمن الفنون المعمارية والأطر الزخرفية المتعددة.



شكل رقم (181)، كتابة كوفية على مسند منبر ندرومة (المتحف الوطني للآثار القديمة بالجزائر) عن مجلد متاحف الجزائر- صور من الماضي (سلسلة الفن والثقافة) مجموعة وزارة الاعلام والثقافة بالجزائر - طبعة مدريد 1979 م.



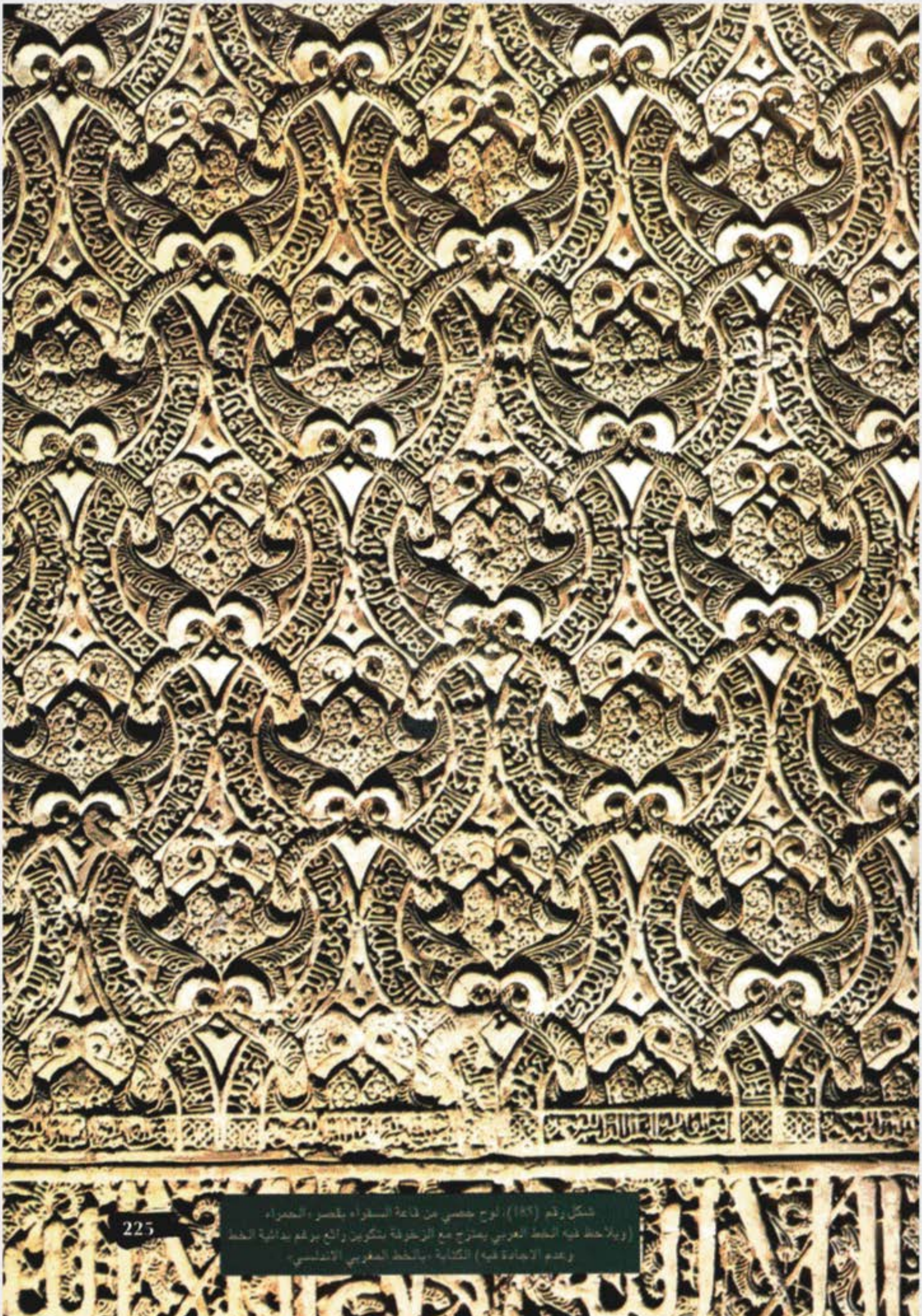
شكل رقم (182)، وهو عبارة عن شريط مرمري مزين بالكتابة الكوفية والزخارف النباتية من مسجد قرطبة.



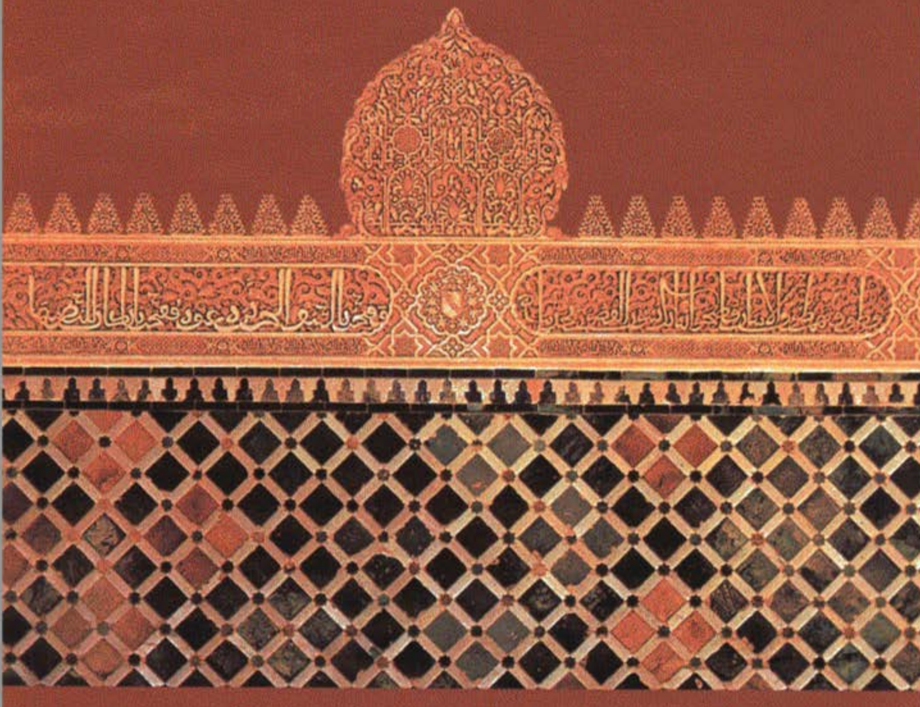
شكل رقم (183)، ويمثل زخرفة في قاعة الأختين بالحمراء مكتوبة «بالخط المغربي الأندلسي» وهي عبارة عن بيت من الشعر لابن زمرك الأندلسي ونصه: «تمد له الجوزاء كف مصافح ويدنو لها بدر السماء مناجيا»



شكل رقم (184)، حائط فسيفسائي من الواجهة اليمينية لمحراب مسجد قرطبة وعليه أشرطة مكتوبة «بالخط الكوفي»



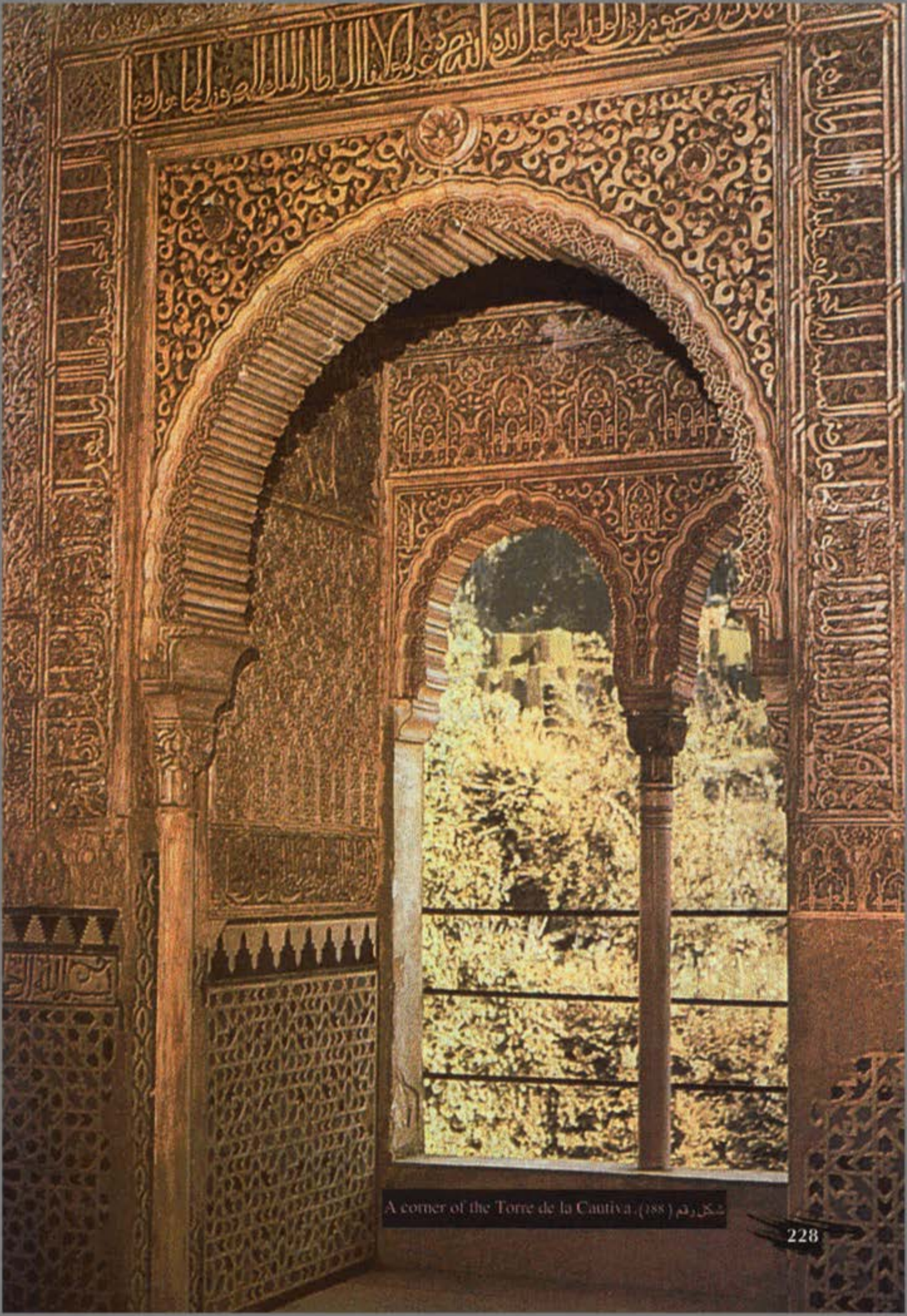
شكل رقم (١٨٢): لوح جصي من قاعة السفراء بقصر الحمراء
(ويلاحظ فيه الخط العربي يمتزج مع الزخرفة بتكوين رائع برغم بدائية الخط
وعدم الإجادة فيه) الكتابة «بالخط المغربي الأندلسي»



شكل رقم (186)، مدخل قاعة البركة وقاعة السفراء بقصر الحمراء



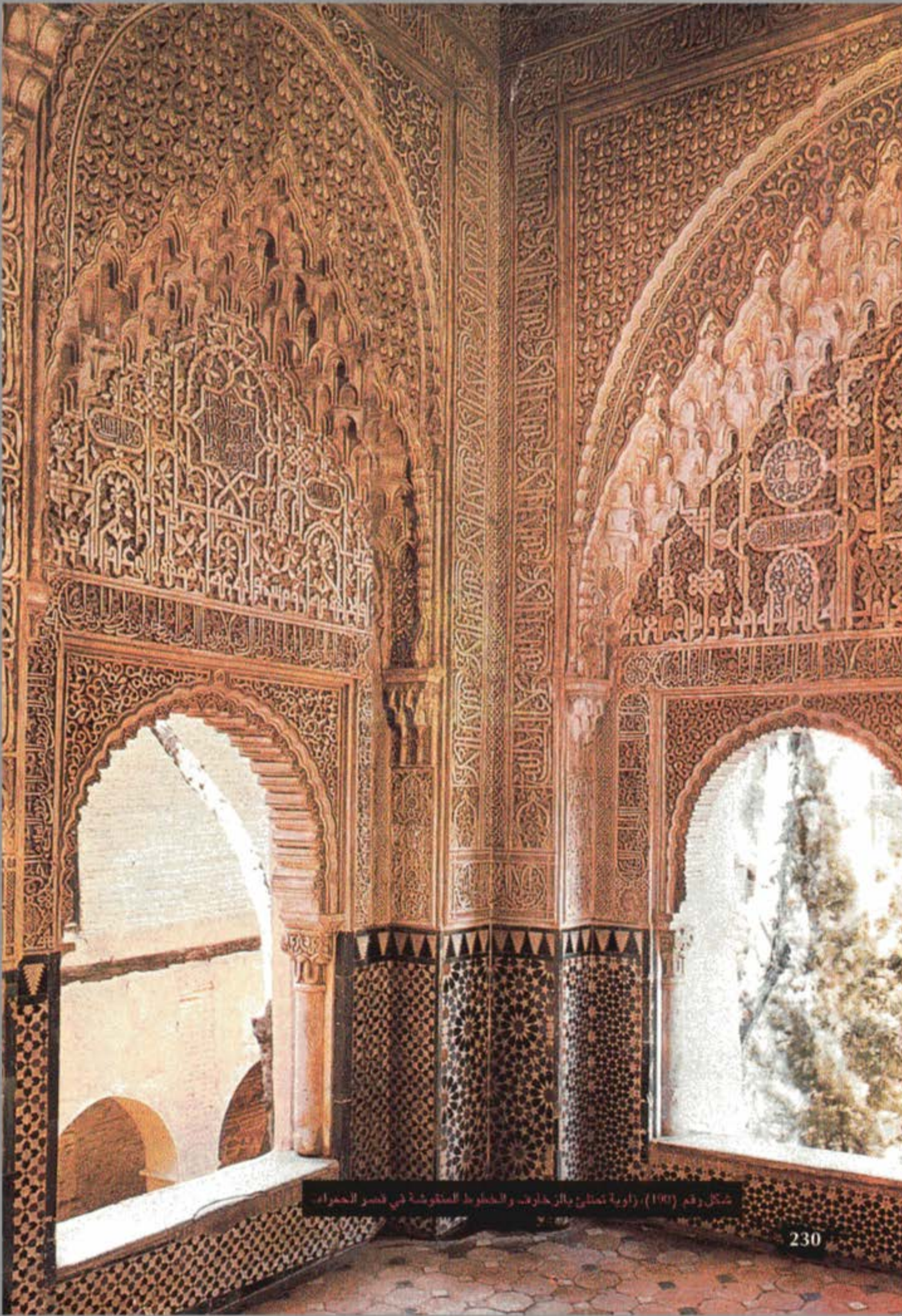
شكل رقم (187)، قطعة من واجهة في قصر الحمراء أنجزت في عهد أبي الحجاج من ملوك بني الأحمر
ويلاحظ في أسفل الشكل لفظ الجلالة بالخط الكوفي.



A corner of the Torre de la Cautiva. (188) شكل رقم



A corner of the artistic stairway leading to the Sala de los Banos ,109 شكل رقم



شكل رقم (١٩٣): زاوية تمتلئ بالزخارف والخطوط المنقوشة في قصر الحمراء

لقد ظهر في بلاد الأندلس العديد من الخطاطين. وكان من بينهم من الذين يزاولون الخط في بلاد المعز بن باديس : **الحارث بن مروان وابنه يحيى** من أبناء القيروان، وكانا يكتبان الخط النسخي والكوفي، ومن نساخ القصر الخطاط **الصنهاجي علي بن أحمد الوراق** وكان يميل بخطه إلى أوضاع الكتابة البغدادية في عصره، وكانت تعاصره **دُرّة** الكاتبة التي وصلت إلينا من آثارها **مصحف الحاضنة** سنة 410 هـ . وكذلك **ابراهيم بن سوسن** و**ابن رشيق** الذي انفرد في المغرب بكتابة الخط الريأسي، و**عبد العزيز محمد القرشي الطارقي**.

ومن بين العلماء الخطاطين **محمد بن يحيى بن عبد السلام القرطبي ومحمد ابن صباح الذي كان يكتب المصاحف**، **ومحمد بن حسين القرطبي وعباس بن عمر** من أهل صقلية.

ومن النساء اللاتي شاركن الرجال من الأندلسيات في الدواوين السلطانية **لبنى** المشهورة، و**عائشة بنت أحمد** و**راضية** مولاة عبد الرحمن الناصر لدين اللّه. وقد جاء في تاريخ الموحدين **أنه كان فقط في الروض الشرقي من قرطبة مائة وسبعون امرأة لنسخ المصاحف بالخط الكوفي**. وممن اشتهر من أهل قرطبة من نساخ المصاحف **محمد بن اسماعيل** الذي كان يكتب المصحف في أسبوعين، ومنهم **خلف بن سليمان** وكان متخصصاً في تنقيط المصاحف لإتقانه علم القراءات، ومنهم **نصر المصحفي** من أهل طليطلة، ومنهم **ابن مفصل** من أهل مالقة كتب سبعين مصحفاً كاملاً. ويوجد في مكتبة **الأسكوريال** (*) مصحف بديع يعرف بمصحف **مولاي ناجي زيدان** يرجع تاريخه إلى سنة 1008 هـ .

ويذكر ابن الآبّار المؤرخ البلنسي خطاطين ومصححين منهم **سليمان بن محمد المعروف بابن الشيخ** و**قاسم بن محمد بن سليمان الهلالي** و**محمد الانصاري المعروف بابن الخطار** و**محمد بن حسين** من أهل شونة سكن بلنسية وتوفي عام 609 هـ، و**عبد الله بن محمد الأزدي** الذي توفي في آخر سنة 622 هـ وغيرهم وغيرهم.

(*) الأسكوريال : دير بناه فيليب الثاني في أواخر القرن السادس عشر الميلادي، ويبعد مسافة خمسين كيلومتراً عن مدينة مدريد..

وجدير بالذكر أن كلاً من المغرب والأندلس لم تتبن النسخي، وحتى نقط الحروف التي تسلمها المغاربة مع الخط الكوفي المنقط من المشرق، فقد غيروا فيها تغييراً طفيفاً، وبسّطوا تنقيط حرفي **الفاء والقاف** وأزالوا نقط الحروف النهائية، وكأنهم بصنيعهم هذا، رجعوا ـ بالسليقة ـ إلى الخط الكوفي القديم، الذي هو بنظرهم المثال الإسلامي من الكتابة العربية.

واكتفى المغاربة في البداية، بتلطيف أشكال الكوفي اليابسة، دون أن يضيفوا إليه أكثر من نقط الحروف التي تكسب الكتابة العربية الدقة. وبعد ذلك زاد عندهم التأنق عند تسطير بعض الحروف، وخففوا أشكال البعض الآخر المثقلة، ولكن لم يزدهر ـ قط ـ فن الكتابة عندهم. ولم تتغير طريقة تعليم الخط عندهم، فبدلاً من اتّباع أهل المشرق في الخط، أي التعود ـ أولاً ـ على رسم الحروف المفردة على قواعدها ونسبها المعينة وتشابهها، يحاول الطالب المغربي ـ لأول وهلة ـ أن يقلد نصاً من النصوص جملة، ويتخذه مثالاً لذوقه ... فلا قوانين مرعية لما يناسب كل حرف في كل وضع، بل خلط بين الأشكال المختلفة وتقليد لأساليب كتاب مختلفين إلى حد لا يستطاع معه معرفة تصنيف هذه الكتابة المزيجة الأساليب .. وتكاد تتخذ أواخر الحروف دائماً امتداداً مبالغاً فيه، وتقويساً لامبرر له في بعض الحروف ذات **العراقات** مثل س. ص. ل. م. ن الخ ...، ولم يكن لشكل كل حرف طابع خاص به لاختلاف الكتابة المغربية، فقد تعترضك صفحة حررتها يداً واحدة وبها ثلاثة أو أربعة أشكال مختلفة للحرف الواحد ... الخ .»

ثالثاً: انتشار الخط العربي في معظم بلاد العالم

لم يفتح العرب الأندلس فقط ، بل دخلوا أرض فرنسا أيضاً، وحملوا معهمإليها الخط العربي، فتوطنوا جنوبها في بداية الأمر، ثم استمروا واستمروا وصار لهم ما بين مصب نهر غارون في المحيط وما بين مصب الرون في البحر الأبيض المتوسط، داراً للإسلام تُلقن فيها الشهادة ويعلم القرآن. وجدير بالذكر أن القسم الجنوبي من فرنسا دخل بأجمعه في ملك المسلمين،

وأقاموا في بعضه قليلاً وفي بعضه كثيراً، واستسلم الكثير من أهله، وتزوجوا ببناتهم، ولم يزل لأهل جنوب فرنسا شبه بالعرب في سمات الوجوه، وهكذا ألحق المسلمون أكثر من نصف فرنسا تحت حكم الدولة الأموية.

ولو استمر العرب أكثر من ذلك لوصلوا إلى حدود بولونيا في شرق أوروبا وجبال إيقوس من انكلترا، ولسهل عليهم عبور نهر الراين بألمانيا، ولكان العلماء اليوم يفسرون معاني آيات القرآن الكريم على كراسي الوعظ. وقد استطاع **شارل مرتل** أن يحد من زحف المسلمين لما رآهم لم يبق بينهم وبين باريس إلا 234 كيلومتراً، فحشد الحشود ونشب القتال بين الفريقين في سهول بواتيه سنة 114 هـ - 732 م. وكان النصر أولاً للمسلمين، إلا أنهم هزموا بعد ذلك إلى مدينة **نربونه** ولم يتمكن شارل من إخراجهم منها.

واستمر العرب في جنوب فرنسا حقبة من الزمن يستعملون الخط العربي ولا سيما في أطراف مارسيليا، ولم يمض وقت طويل حتى مد العرب نفوذهم إلى جميع سواحل البحر الأبيض المتوسط في فرنسا يعلمون أهلها الحضارة والأدب والعلوم.

وانتشر الخط العربي أيضاً في جزيرة صقلية **سيسيليا** وما جاورها من جنوب إيطاليا مدة قرنين ونصف من سنة 832 هجرية. فقد حاول العرب دخول أوروبا من الجنوب بطريق إيطاليا، ففتحوا صقلية، وحاصروا روما وكادوا يفتحونها، واستولوا على مينائها، وعلى مدينة **بيزا** التي يوجد فيها البرج المائل، وعلى جنوه، واحتلوا سينيوم عند أسوار نابولي، واستقروا في **دالماتيا**وانشأوا مستعمرة **كاريليانوا** لمقاومة مملكة البابا. ورسخت أقدام العرب في تلك البلاد، ونقلوا إليها حضارتهم وعلومهم وأقاموا المساجد والمدارس وغيرها.

ومن يتجول اليوم في جزيرة صقلية يجد معظم الأشياء ذات صلة وارتباط بالعرب، فاللغة التي يتكلمها سكان صقلية ما هي إلا خليط من العربية والإيطالية. وهناك الكثير من آثار العرب المكتوبة بالخط العربي، والقصور المليئة بالتراث العربي والتي امتلأت بها متاحف إيطاليا ما تزال حتى الآن شاهداً على دخول

العرب إليها. وما بقي من شواهد القبور العديدة المكتوبة **بالخط الكوفي والخط النسخي** لهو أكبر دليل على انتشار الخط العربي هناك، وغلبة الصبغة العربية الإسلامية على هذه البلاد. وظل الإفرنج بعد استرداد **صقلية** يكتبون بالعربية والخط العربي على المباني والعمارات، وكانت اللغة العربية في صقلية هي اللغة الرسمية. (انظر الشكل رقم 191 ورقم 192).

وكذلك كتب مسلمو مستعمرة **الكاب** بجنوب إفريقيا اللغة الهولندية بالخط العربي وطبعوا به كتباً دينية كثيرة. كما كتب مسلمو **البوسنة والهرسك** لغتهم الوطنية **السلافية** بالحروف العربية. ومسلمو **الفيليبين** كتبوا لغتهم



شكل رقم (191)، ملتقى العرب بالنورمان. ملتقى العرب بالنورمان. هذه كتابة عربية كوفية واحدة من عدة كتابات نقشت على سقف الكنيسة التي بناها بناؤون عرب إلى الملك النورماندي رجار الثاني (1101 ـ 1154 م.) في صقلية وهي مخطوطة محفوظة في المتحف البريطاني. وهذه الكتابة مع انها كوفية الا ان النقوش المتداخلة فيها تجعل من الصعب قراءتها، وهذا ما تمكنا قراءته من العبارات المتكررة : «مكنا لكم النجاح والنصر، مكنا لكم العز التالد والسلامة» الخ ..

عن كتاب حضارة العرب ومراحل تطورها عبر العصور ص 278 للمهندس الدكتور أحمد سوسة عضو المجمع العلمي العراقي.



الشكل رقم (192)، يبين كتابة عربية على قبر (فريدريك الثاني) في (باليرمو) بصقلية.

الوطنية بالأحرف العربية بعد أن دخل الإسلام إلى بلادهم سنة 1475 ميلادية، وكتبوا كتبهم الدينية والشرعية الإسلامية التي أخذوها عن العرب. وكذلك استعملها أهل جاوة لكتابة لغتهم. أما مسلمو **الصين** فقد استعملوا الخط العربي لأغراضهم الدينية فكتبوا به آيات القرآن الكريم وكتب الحديث والفقه (انظر الشكل رقم 193).


بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله رب العالمين والعاقبة
للمتقين والصلوة والسلام على
رسوله محمد وآله أجمعين
اركان ايمان الايمان اقرار

باللسان وتصديق بالقلب
وعمل بالأركان احكام ايمان
واعلم أن أحكام الإيمان
على ستة أنواع خمسة في
الدنيا وواحد في الآخرة

الشكل رقم (193)، صورة لصفحتين من كتاب دعوات المسلمين مطبوع في (كانتون) بالصين.



شكل رقم (194)، بسملة مكتوبة بالأسلوب الصيني ويلاحظ منها كيف سار عليه نهج الخط العربي في بلاد الصين.

كما استعمل سكان الصين الخط العربي أيضاً في كتابة ما يؤلفونه بلغاتهم، ولكن على الرغم من قدَم الاسلام والخط العربي في الصين، وكثرة المسلمين الصينيين فإنه لا توجد آثار قديمة كثيرة للخط العربي في تلك البلاد.

وهكذا كانت الكتابة العربية تنتشر بشكل حثيث، مع غزوات العرب وحروبهم خارج الجزيرة العربية. وكان انتشارها قوياً ومسيطراً في البلاد المفتوحة، وكانت تحلّ محلّ لغات الأمم المغزوّة، الأمر الذي يدل على عظمة تأثيرها وعراقة أصلها.

ففي إيران أيضاً حلَّت الحروف العربية محل الحروف **الفهلوية** في كتابة اللغة الفارسية مع زيادة حروف معينة. وكذلك استخدمها الأفغانيون في كتابة لهجاتهم **الباميرية** وزادوا عليها، وكذلك استخدمها أهل البلوخستان.



شكل رقم (195)، نموذج آخر للاسلوب الصيني الذي كتب به الخط العربي

وفي الهند حلـت الحروف العربية محل الحروف **الأوردية** الهندوستانية وحلَّت محلّ لغة أهل كشمير، وأصبحت شائعة في كتابة لهجات المسلمين الهنود أينما كانوا. كما استعملها أهل أرخبيل الملايو من المسلمين لكتابة لغتهم **الملقية**.



الشكل رقم 196. «صفحة بالعربية والصينية مطبوعة في كانتون بالصين على طريقة الطباعة على الخشب المصقول. ويظهر منها الشكل الذي اخذه الخط العربي على ايديهم تحت تأثير خطهم الصيني، حتى اصبح الخط العربي (بألفاته ولاماته) اشبه بالخط المسماري الذي كانت تكتب به اللغة البابلية والآشورية في العراق».

وقد غزت الحروف العربية أيضاً أرجاء بعيدة من العالم، فتداولتها لغات عديدة، كلغات الأمم التركية والتترية التي تسكن حول بحر قزوين وشمال البحر الأسود وجنوب جبال أورال، وهي لغات قازان والقرم وقفقاسيا وأذربيجان وداغستان وبلاد الجركس وخوارزم. ولم تدوّن لغات هذه البلاد بالحرف العربي إلا من القرن السابع الهجري، وهو أول عصر التدوين بين أقوام الأمم التترية والتركية بخلاف الفرس والهنود الذين سبقوا غيرهم إلى اعتناق دين الاسلام واتخاذ الكتابة العربية.

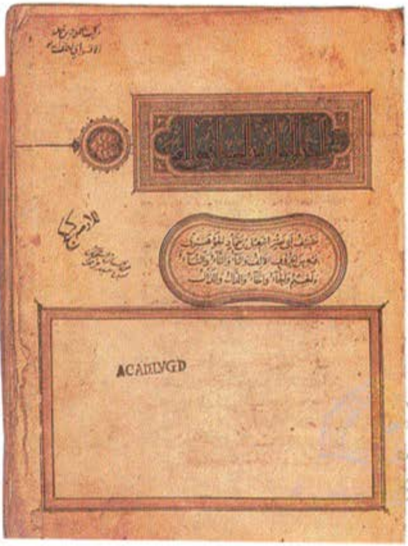
لقد بلغ من شدة غزو الحروف العربية أن وصلت إلى إقليم سيبريا، ثم انتقلت هذه الحروف بانتقال القبائل المسلمة الروسية من سيبريا نحو الغرب، ولا عجب أن وجدنا الخط العربي معروفاً ويتقنه مسلمو الروس في تلك الأصقاع. كما وصلت الحروف العربية إلى دول البلقان التي انتشر فيها الإسلام بفضل جهود الأتراك كبلغاريا والبانيا وغيرهما من المناطق التي دانت للعثمانيين آنذاك. وكذلك وصلت إلى بلاد خراسان وأفغانستان وما وراء النهر بتركستان، وبلاد التتار في آسيا وشرقي أوروبا وسائر البلاد التي دخلها الإسلام في القارات الخمس.

وبعد ذلك كله، لا مندوحة من القول بأن الفتوحات العربية والإسلامية في بلاد أوروبا وإفريقيا وبلاد العالم الأخرى تركت آثاراً واضحة على لغاتها ولهجاتها بل وطبعتها نسبياً بطابعها، فاستعارت تلك البلاد من اللغة العربية الكثير من مفرداتها كما سنرى وغزا الخط العربي بعض قصورها ومتاحفها وبنائها بتشكيلات بديعة رافقت الزخارف العربية في كل مظاهرها ... إضافة إلى أن هذه الفتوحات جعلت مجموعة من العلوم العربية تدخل تلك البلاد وتدرس في معاهدها وجامعاتها، كعلوم الرياضيات والكيمياء والطب والفلك وكذلك النظام العشري الحسابي والأرقام العربية.

ولذا فإنه ليس بمستغرب أن يؤدي دخول الحضارة العربية والإسلامية هذه البلاد، إلى استعارة مجموعة كبيرة من مفردات اللغة العربيـة وإدخالها في

لغاتها ولهجاتها، وأن يشجع الدين الإسلامي الشعوب الكثيرة التي اعتنقته على تعلم اللغة العربية وتعلم حروفها وقواعدها نظراً لنزول القرآن الكريم بهذه اللغة.

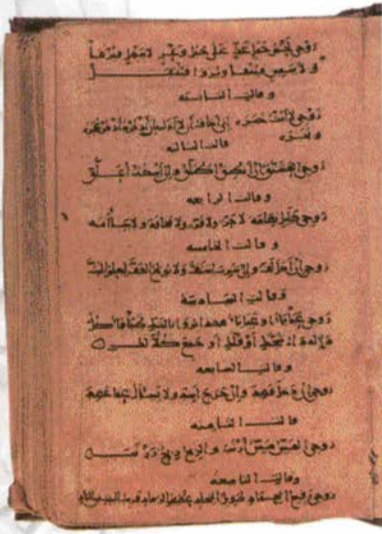
ويلاحظ أنه كلما كانت الشعوب أكثر اتصالاً بالعرب وبالحضارة العربية والإسلامية كلما ظهر بين لغات تلك الشعوب عدد أكثر من المفردات العربية، وهذا ما نراه في لغات كل من إسبانيا والبرتغال والجزء الجنوبي من إيطاليا كصقلية. بل هذا ما يصادفه المرء حقيقة لدى تجواله في تلك البلدان وتحدثه بلغة أهلها، حيث يرى العديد من الكلمات ذات الأصل العربي قد دخلت في لغاتها. وذلك يدل على ما كان للعرب من علاقة واسعة مع بلدان العالم الخارجي، وما كان لعلومهم الكثيرة من تأثير وإشعاع بالغين على المستويين الحضاري والعلمي في تلك البلدان. (انظر الأشكال أرقام 197 ... حتى 203).



شكل رقم (197) عنوان من صفحة من الجزء الأول (مجموعة من جزأين) من الصّحاح في اللغة للجوهري، وقد تم استنساخه في دمشق عام (743 هـ / 1342 م). كانت هذه النسخة ملكاً لِغول وكانت المصدر الأكثر تكراراً في معجمه الذي نشره سنة 1653م. مجموعة غوليوس، مكتبة ليدن الجامعية، عن كتاب (هولندا والعالم العربي) ص 22.



شكل رقم (198) عنوان صفحة من شوارد الأمثال. وهي مجموعة من الأمثال المجهولة المؤلف، من المكتبة الخاصة بصلاح الدين الأيوبي (1137 - 1193). مجموعة فارنر، مكتبة لايدن الجامعية. عن كتاب (هولندا والعالم العربي) ص 25.



شكل رقم (199) صفحة من كتاب غريب الحديث لأبي عبيد القاسم بن سلام. ويعود تاريخ هذه المخطوطة إلى سنة (866) وهناك احتمال بأنها قد عملت في بغداد. وتعتبر حتى الآن أقدم مخطوطة ورقية شرق - أوسطية مؤرخة. مجموعة فارنر. مكتبة ليدن الجامعية.
عن كتاب (هولندا والعالم العربي) ص 24



شكل رقم (200) رسالة من ملك المغرب إلى مجلس الأمة، يبدي فيها غبطة جلالته لتعيين قنصل هولندي في المغرب عام 1779م. SG 6989 (15 يونيو 1779م).
عن كتاب (هولندا والعالم العربي)



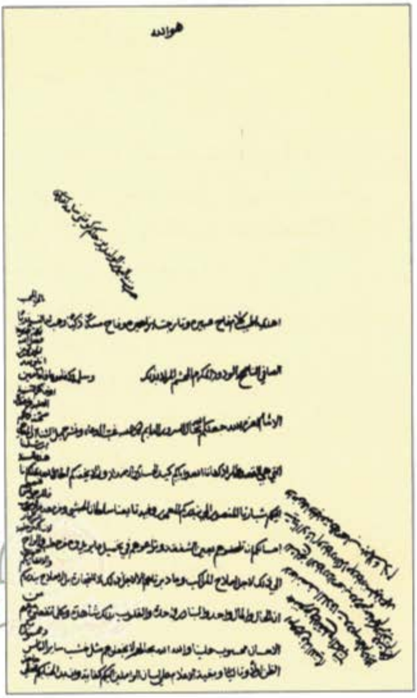
شكل رقم (201) مصادقة جزائرية على معاهدة سلام مع هولندا بتاريخ 15 / 3 / 1708 م.

عن (أرشيف الدولة العام. لاهاي - هولندا) عن كتاب (هولندا والعالم العربي منذ القرون الوسطى حتى القرن العشرين).



شكل رقم (202) «رسالة من مولاي بوفارس ملك المغرب إلى صاحب السعادة الكونت ماوريتس» (ومنذ 1618 أمير فان أورانيي، أمير هولندا)، من 27 يناير 1606، أقدم رسالة عربية أصلية موجودة في أرشيف الدولة العام. I - SG 12594.

عن (هولندا والعالم العربي) ص 4.



شكل رقم (203) واحدة من أقدم الرسائل العربية الأصلية التي مصدرها منطقة الخليج، رسالة من حاكم مسقط إلى حاكم مالبار الهولندي (1779). أرشيف الدولة العام، Aanw 1896.23.
عن كتاب (هولندا والعالم العربي).

ويقول الدكتور نيقولاس فان دام(*)، في كتاب **هولندا والعالم العربي** الصادر عن وزارة الخارجية الهولندية : « كما وأننا نجد في اللغات الجرمانية، ومن بينها الهولندية مختلف المفردات العربية، وعددها أكثر مما يخطر عادة على بال المرء، والتي لم يصل معظمها مباشرة من اللغة العربية وإنما وجدت طريقها عبر اللغات الرومانية. أما فيما يتعلق بالهولندية فإننا نجد بالإضافة إلى ذلك مفردات ذات أصل عربي والتي وصلت إليها مباشرة عبر اللغة الماليزية وذلك بسبب علاقات هولندا التاريخية الخاصة بأندونيسيا الإسلامية، والتي لا نجدها في اللغات الأوروبية الأخرى».

كما ذكر د. فان دام بأن الأوروبيين استعاروا مفردات وتعابير عربية في مجالات كثيرة كالرياضيات وعلم النجوم والملاحة البحرية والتجارة والمواد

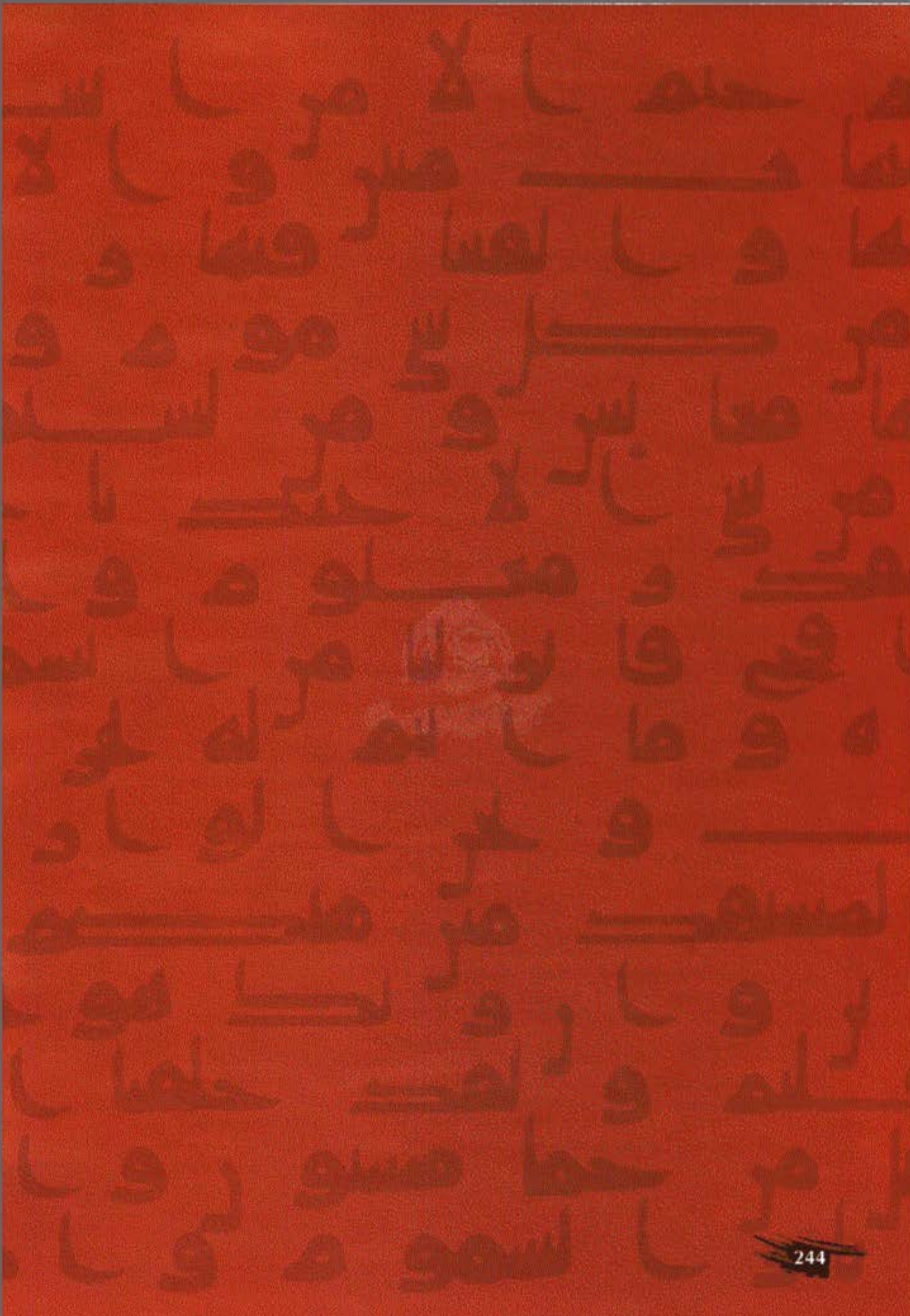
(*) الدكتور نيقولاس فان دام، عمل نائباً لمدير ادارة افريقيا والشرق الاوسط في وزارة الخارجية الهولندية في لاهاي، وسابقاً القائم بالاعمال الهولندي في كل من (طرابلس ـ ليبيا) و (بيروت ـ لبنان).

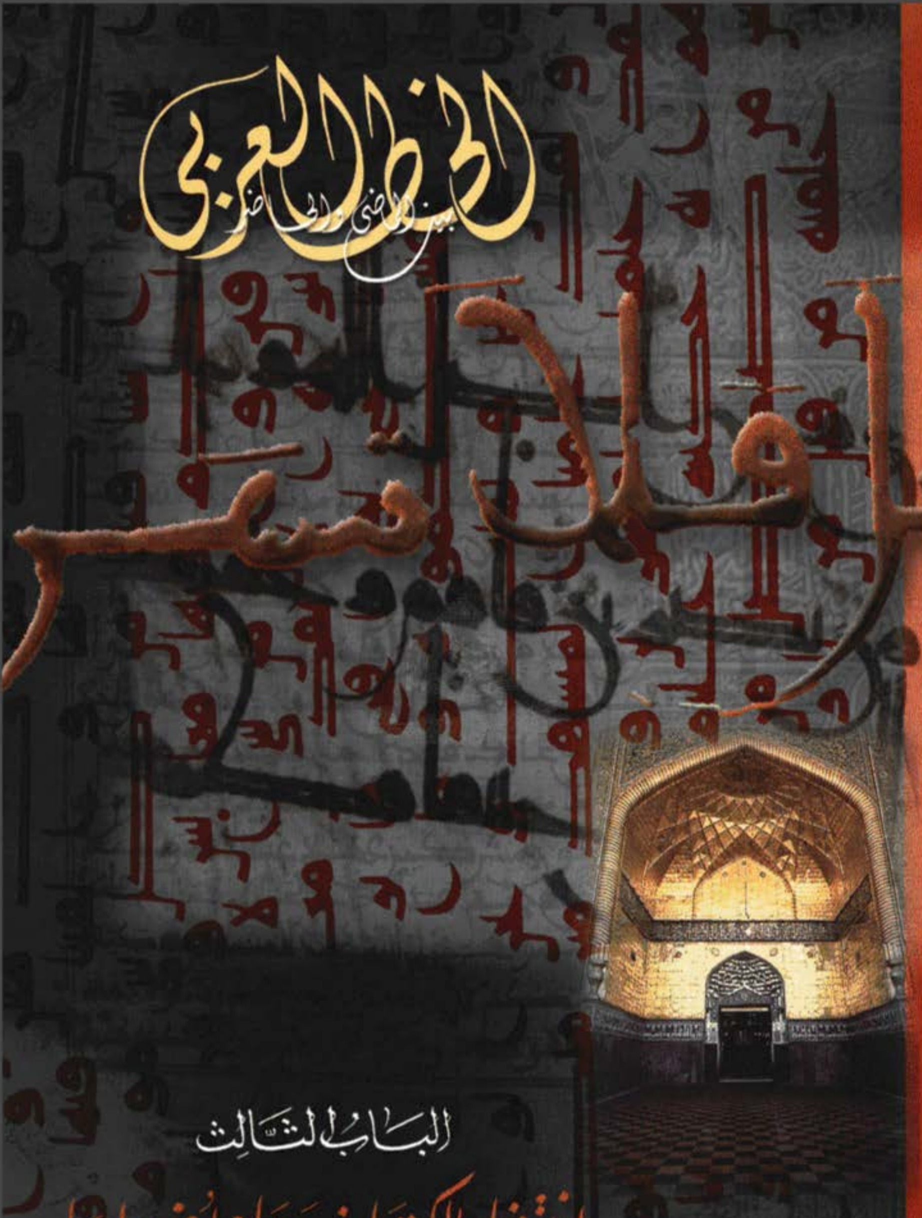
الغذائية والنسيج والملابس والألوان والأصباغ. كما نشر لائحة مطولة من المفردات الهولندية ذات الاصل العربي نذكر منها ما يلي على سبيل المثال :

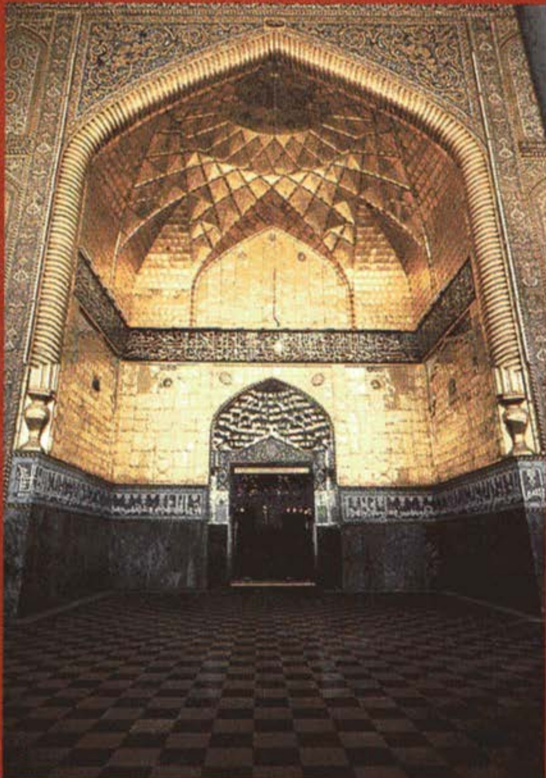
Abrikoos (عن العربية : البرقوق، باللاتينية : Praecox)
Acrab (عن اسم نجم في برج العقرب)
Adat (عن العربية : عادة)
Admiraal (عن العربية : أمير البحر)
Algazel (عن العربية : الغزل)
Alkali (عن العربية : القلي)
Almanak (عن العربية : المناخ)
Anber (عن العربية :عنبر)
Atlas (عن العربية :أطلس)
Bedoeien (عن العربية : بدوي، جمعها بدو)
Fellah (عن العربية : فلاح)
Gazelle (عن العربية : غزال)
Henna (عن العربية :حناء)
Kadi (عن العربية : قاضي)
Kaffer أو Kafir (عن العربية : كافر)
Kalief (عن العربية : خليفة)
Koran (عن العربية : قرآن)
Sahara (عن العربية : صحراء)
Samoem (عن العربية : سموم)
Sultan (عن العربية : سلطان)
Tamarinde (عن العربية : تمر هندي)
Tarief (عن العربية : تعريفة)

وهكذا ...

(48) ـ د. ابراهيم جمعة : قصة الكتابة العربية ـ سلسلة اقرأ (53) سنة 1947 م.
ـ ناجي زين الدين : مصور الخط العربي ـ طبعة بيروت 1394 هـ ـ 1974 م.
ـ د. عبد العزيز الدولاتلي : مسجد قرطبة وقصر الحمراء سنة 1977 م.
ـ عبد الفتاح عبادة : انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي سنة 1915 م.
ـ أ. هوداس : محاولة في الخط المغربي (النص المترجم سنة 1966 ـ تونس)
ـ لسان الدين بن الخطيب : الإحاطة في تاريخ غرناطة ـ القاهرة سنة 1319 هـ.
ـ عبد الرحمن علي الحجي : التاريخ الأندلسي ـ دمشق ـ طبعة 1967 م.
ـ مصور الحمراء بالألوان : طبعة مدريد ـ إسبانيا بعنوان (L'ALHAMBRA) :
© Miguel Sanchez, Editeur. Marques de Mondejar, 44. Granada.
Texte : Ricardo Villa-Real Molina.
Traduction: Fernande et Marie Laffranque.
Impression: GREFOL, S. A. Pol. II, La Fuensanta. Mostoles (Madrid)
Imprime en Espagne. Printed in Spain.
ـ د. أحمد سوسة : حضارة العرب ومراحل تطورها عبر العصور طبعة 1979 م.
ـ كتاب (هولندا والعالم العربي منذ القرون الوسطى حتى القرن العشرين) الصادر عن وزارة الخارجية الهولندية والذي اشترك في إعداده عدد من الاساتذة والمستشرقين (د. نيقولاس فان دام. البروفيسور د. يان بروخمان. الأستاذ كورنيلس خ. براور. د. ألكسندر هـ. ده خروت. د. بن ى. سلوت. الأستاذ يان يوست فيتكام).
ـ د. يوسف الخليفة أبو بكر : الحرف العربي واللغات الإفريقية ـ مجلة تاريخ العربي ـ عدد يناير وفبراير 1985 م ـ 1405 هـ.




الخط العربي
بين الماضي والحاضر
الباب الثالث
انتشار الكتابة ومراحل ضبطها



انتشار الكتابة ومراحل ضبطها

الفصل الأول

انتشار الكتابة

أولاً: وصول الكتابة العربية الى أهل الحجاز وانتشارها وتعلمها.

ثانياً: دخول الكتابة إلى مكة والمدينة المنورة.

ثالثاً: انتشار الكتابة بعد غزوة بدر الكبرى.

رابعاً: كتبة الرسول عليه الصلاة والسلام.

الفصل الثاني

شكل الحروف ونقطها أي (الشكل والإعجام)

أولاً: المرحلة الأولى في عملية ضبط الكتابة والقراءة.

ثانياً: المرحلة الثانية في عملية ضبط الكتابة والقراءة.

ثالثاً: المرحلة الثالثة في عملية ضبط الكتابة والقراءة.

رابعاً: علامات الترقيم وأهميتها.

خامساً: رسالة الخط الجديدة.

انتشار الكتابة

أولاً: وصول الكتابة إلى أهل الحجاز وانتشارها وتعلمها

كانت الكتابة العربية محدودة المعرفة والانتشار في الحجاز قبل الإسلام، وكانت قليلة أيضاً بين الأوس والخزرج. عرفها أهل الذمة، وعنهم أخذها الصحابة من كتاب الوحي، ثم تعلمها وعرفها عامة العرب في صدر الإسلام عندما أدركوا قيمتها الكبيرة في التدوين والتسجيل وكتابة الحكم والأشعار. والحق أن الكتابة خدمت الإسلام خدمة لا يضارعها شيء آخر، لقد كانت الكتابة بالنسبة للإسلام خيراً من السيف.

لقد كان أهل الحجاز يمارسون التجارة بشكل واسع، فهي مورد رزقهم الأول، وقد كان العرب يحتاجون إلى الكتابة كثيراً، بل وجدوا أنها أصبحت ضرورية في حياتهم من أجل كتابة العهود والمواثيق بينهم وبين القبائل المختلفة التي تمر تجارتهم في طريقها. وكذلك في كتابة المعاهدات والأحلاف نذكر على سبيل المثال **حلف الفضول وحلف قريش** ضد بني هاشم بعد ظهور النبي ﷺ، وكتابتهم للصحيفة المشهورة وتعليقها في جوف الكعبة. وكذلك كانوا يحتاجون إلى الكتابة في تدوين وتسجيل المعلقات والديون، وهذا ما دعاهم إلى تعلم الكتابة، ولم يقتصر ظهور الكتابة على الأقوام المتحضرة بل تسربت إلى البادية فعرفها بعض الشعراء الجاهليين، مما يدل على انتشارها بينهم ومعرفتهم بها .. كقول الأخنس شهاب التغلبي وهو شاعر جاهلي :

لإبنةَ حطَّانَ بن عوفٍ منازلٌ   كما رَقَشَ العنوان في الرقِّ كاتبُ

وقول وليد بن ربيعة :

الدارُ قفرٌ والرسوم كما   رقش في ظهر الأديم قلم

فلقد انتقلت الكتابة من اليمن إلى كندة **في شرق الجزيرة العربية**

والأنباط في شمالها، ثم انتقلت بعد ذلك إلى العراق لبلدتي الحيرة والأنبار، ومن بلدتي الحيرة والأنبار وصل الخط الى الحجاز عن طريق عبد الله بن جدعان وبشر بن عبد الملك الكندي.

وقد كان أول انتشار للكتابة العربية من مكة الى المدينة مع هجرة النبي ﷺ. كما كان أول انتصار لها انتزاعها من بين أيدي أهل الذمة، وكتابة القرآن الكريم بها واتّخاذها وسيلة لنشره وحفظه. وبعد حروب الردة في عهد أبي بكر، ذاع أمر الكتابة في الجزيرة العربية وفطن لقيمتها الخاصة والعامة وأخذ يتعلمها الكثيرون ليقرأوا بها كتاب الله.

وفي عهد الخليفة **عمر بن الخطاب** ظهر استعمال الكتابة في مرافق الدولة منذ أن نقل نظام الدواوين عن الفرس، فعمت جزيرة العرب وعمل الخلفاء على تقريب الكتّاب إليهم وتفضيلهم وتقديرهم. وأدرك الخليفة عثمان بن عفان ما لتدوين القرآن الكريم من أثر كبير في حفظه وضبطه وانتشاره، فعمل على جمعه في مصحف واحد عرف بالمصحف الإمام، وعندما خيف على الكثير من حفظة القرآن ان يستشهدوا في القتال وخاصة عندما استعر القتال في اليمامة، أمر بنسخه وإرساله الى الأمصار والأقاليم المختلفة كالبصرة والكوفة والشام. ثم انتشرت الكتابة العربية خارج الجزيرة العربية، وكان شيوعها وانتشارها مصاحباً لغزوات العرب خارج شبه الجزيرة العربية. وكان أول خروج لها من شبه الجزيرة العربية في خلافة عمر بن الخطاب رضي الله عنه مع الفتوحات الإسلامية. وكانت الكتابة العربية في انتشارها غازية قوية التأثير في البلاد المفتوحة. فعندما ذهب الإسلام بدولتي الروم والفرس،ودخل العراق وسوريا ومصر ودول آسيوية وإفريقية، انتشرت اللغة العربية بين المسلمين في هذه البلاد، وانتشر معها الخط العربي في كل بقعة من هذه البقاع. وتجاوزت اللغة العربية اللغات واللهجات الأخرى فغيرتها، **فالقبطية** في مصر قضي عليها، وكذلك **البربرية** في المغرب، و**البهلوية** في فارس، و**السريانية** في سوريا، و**العبرية** و**الآرامية** و**النصرانية** في العراق، و**التركية** في بلاد الأتراك. فالإسلام إذن هو الذي نشر اللغة العربية ومن ثم الخط العربي.

ولم ينته القرن الأول الهجري حتى كانت الكتابة العربية معروفة في إسبانيا وغيرها، ويكتب بها عرب الأندلس. وكانت هذه أول مغالبة انتصرت فيها الحروف العربية انتصاراً حقيقياً على حروف تلك اللغات، وكان الباعث على ذلك هو المحافظة على الدين الإسلامي الذي دخل إلى هذه البلاد، والتمسك بذلك المعتقد الجديد.

ولم يعزف العرب عن الكتابة أو يبتعدوا عن الخط في أول الأمر إلا بسبب انشغالهم بالحروب ونفرتهم من الحضارة والبذخ وأسباب الترف التي تورث الخمول والكسل وتطفئ جذوة الشجاعة. وما كان اهتمامهم وافتخارهم إلا في حماية الجوار والأخذ بالثأر وإكرام الضيف والاعتداد بالنفس وإظهار المروءة والشمم واعتناق صفات المجد والفروسية، إلى غير ذلك من الصفات التي لا تعدّ ولا تحصى والتي صرفتهم عن الخط والكتابة. ولما انتشرت الكتابة واشتغل العرب باللغة العربية وبدأ الخط يظهر له أشكال مختلفة، بدأ المسلمون يتخذون الخط بدلاً من الرسم والتصوير لتحريمهما، فأفرغوا فيه فنهم ومهارتهم ونبوغهم، وسكبوا في حروفه وأشكاله عبقريتهم الفذة حتى بلغ الغاية والنهاية.

ثانياً: دخول الكتابة إلى مكة والمدينة المنورة

كانت الكتابة منتشرة في مكة قبل الإسلام، لأنها كانت مركزاً تجارياً مهماً. وكانت الحضارة فيها أفضل حالاً وأوسع حركة مما كان حولها من المدن والأمصار. ويذكر البلاذري أنه كان بمكة سبعة عشر رجلاً يكتبون. وكذلك كان فيها نساء كاتبات، وأتى على ذكر سبع نساء كنَّ يكتبن، أو يعرفن القراءة.

وقد أجمع المؤرخون على أن أول من أدخل الكتابة إلى مكة المكرمة هو **حرب بن أمية بن عبد شمس**. وكان قد تعلمها من **بشر بن عبد الملك** حينما أقاما معاً وصارت بينهما مودة. واصطحب **حرب** صديقه **بشراً** إلى مكة وزوجه ابنته الصهباء، وأقاما بمكة وبدآ يعلمان الناس الكتابة.

وكان ممن تعلم الكتابة من **بشر بن عبد الملك الكندي** (*)، **وحرب بن أمية بن عبد شمس** من الرجال عمر بن الخطاب، وعثمان بن عفان، وعلي بن أبي طالب، وطلحة بن عبيد الله، وأبو عبيدة، ومعاوية، ويزيد بن أبي سفيان بن حرب. وتعلم منهما من النساء الشفاء بنت عبد الله العدوية، وهي التي علمت حفصة أم المؤمنين بأمر من النبي ﷺ، قال لها رسول الله : ﴿**علمي حفصة رُقْيَةَ (**) النحل كما علمتيها الكتابة**﴾.

لقد كان النبي ﷺ يحثُّ المسلمين على تعلم الكتابة وهو القائل عليه الصلاة والسلام **إنما بعثت معلماً**، وهو القائل أيضاً : **قيدوا العلم بالكتابة** رواه الطبراني. وقال لرجل شكا إليه سوء حفظه : **استعن بيمينك على حفظك** أي استخدم الكتابة، رواه الترمذي.

لقد أخذ المسلمون يتنافسون على إتقان الكتابة وتجويدها ويتفننون بها وبتحسينها وبتطويرها، حتى انتشر الخط في الأمصار والقرى والبلاد الإسلامية.

هذا وقد دخلت الكتابة العربية الى المدينة المنورة عند دخول النبي ﷺ اليها وانتشرت فيها، كما انتشرت بين قبائل الأوس والخزرج وثقيف والطائف المشهورة أصلاً بالكتابة، ولكن هذا الانتشار كان محدوداً وضيقاً لأن وسائله كانت قليلة ومتواضعة.

كما أمر الرسول ﷺ، عبد الله بن سعد بن العاص، أن يعلم الناس الكتابة بالمدينة. وهذا يدلنا على أن الكتابة دخلت المدينة المنورة قبل مكة المكرمة.

ثالثاً: انتشار الكتابة بعد غزوة بدر الكبرى

يمكن القول بأنه بدءاً من ظهور الإسلام، تضاعف الاهتمام بالخط العربي من أجل التدوين والتأريخ ونشر الرسالة المحمدية. بل لم يكتمل انتشاره واستخدامه إلا بعد بعث النبي ﷺ. ولم تنتشر الكتابة انتشاراً واسعاً بين المسلمين - كما أجمعت المصادر - إلا بعد غزوة بدر الكبرى عندما أسر المسلمون جماعة من قريش وكانوا أكثر من سبعين رجلاً وغيرهم، فأرادوا

(*) بشر بن عبد الملك هو اخو الأكيدر بن عبد الملك (صاحب دومة الجندل) كان يأتي الحيرة (وهي بلدة في العراق فيقيم بها لحين) وكان نصرانياً، تعلم الخط من الحيرة. وكان يذهب لمكة لبعض شأنه، وتقابل مع سفيان بن أمية، وقابله حرب بن أمية وتعلم منه. ثم تزوج بشر ابنته ،وأقام معه في مكة يعلمان الناس. (عن : محمد طاهر الكردي ؛ تاريخ القرآن ص 132).

(**) الرقْيَة : مفرد رُقىً ورُقْيَاتٌ ورُقَيَاتٌ : هي أن يستعان للحصول على أمر بقوى تفوق القوى الطبيعية في زعمهم.

فداء أنفسهم بالمال فقبلت الفدية من الأميين، وجعلت فدية الكاتب منهم تعليم عشرة صبيان من المدينة، فهذا أعظم دليل على ما للخط العربي من مكانة سامية، ودليل على ما للكتابة من قدر في نفس النبي ﷺ. فقد روي عن ابن قتيبة أنه قال إن العرب كانت تعظم قدر الخط وتعده من الأعمال النافعة والكريمة. كما روي عن عكرمة أنه قال : بلغ فداء أهل بدر أربعة آلاف، حتى إن الرجل ليفادى على ان يعلم الخط، لما هو مستقرّ في نفوس المسلمين من عظيم أمره، وظهور نفعه وأثره. وكذلك كان رسول الله ﷺ يحثهم على تعلم الكتابة، وكان يتخذ مَنْ تَعَلَّمَها وَحَسُنَ خَطُّهُ كاتباً لنفسه من أجل أن يبعث إلى ملوك الأرض كتباً يدعوهم إلى الإسلام. « فالإسلام هو الذي أدى إلى انتشار الخط العربي إن لم نقل هو الذي أحياه ورفعه إلى أوج الظهور، حتى انتشر هذا الانتشار العظيم بين الأمم لإسلامية وغيرها في آسيا وافريقيا وأوروبا وغيرها» .

واذا كان الرسول ﷺ يأمر بتحسين الخط من أجل كتابة آيات اللّه ورسالته، فما ذلك إلا تعظيم للّه عزّ وجلّ «ومن يعظم شعائر اللّه فإنها من تقوى القلوب»، وإن صدور ذلك من النبيّ ﷺ، وهو الأمي الذي لا يقرأ ولا يكتب - وفي وقت لم ينتشر فيه الخط بعد - يعدّ معجزة ظاهرة للنبي الكريم ﷺ.

ولقد ذكر ابن النديم **صاحب كتاب الفهرست** : أنه كان في خزانة المأمون كتاب بخط **عبد المطلب بن هاشم** جدّ الرسول عليه السلام، في جلد أدم، فيه ذكر دين لعبد المطلب على أحد رجال اليمن. ومعنى هذا أن كتابات الجاهلية قد بقيت وتوارثتها الأجيال اللاحقة حتى القرن الثالث الهجري على الأقل. ولا مجال للشك في كتابة هذا الدين، فقد كانوا في الجاهلية يكتبون الديون والأحلاف والعهود والمواثيق.

وجاء القرآن الكريم وفي قريش بضعة عشر نفراً يكتبون منهم : سعيد بن زرارة، والمنذر بن عمرو، وأبيّ بن كعب، وزيد بن ثابت **الذي كان يكتب العربية والعبرانية**، ورافع بن مالك، وأسيد بن خضير، ومعن بن عديّ وأبو عبس بن كثير، وأوس بن خولي، وبشير بن سعد، وعن هؤلاء تعلم كثير غيرهم الكتابة.

رابعاً: كتبة الرسول عليه الصلاة والسلام

تجدر الإشارة إلى أن أول من كتب للرسول بعد هجرته هو أبيّ بن كعب، وزيد بن ثابت، فهذان كانا يكتبان الوحي بين يديه، ويكتبان كتبه إلى الناس .. وكان علي بن أبي طالب يكتب عهود النبي إذا عاهد، وصلحه إذا صالح.

فقد ذكرت المصادر أن الرسول ﷺ اتخذ لنفسه بضعة كتاب منهم: علي بن أبي طالب، وعثمان بن عفان، وعمر بن الخطاب، وأبو بكر الصديق، وسعيد بن العاص وولداه أبان وخالد بن سعيد ابنا العاص، وحنظلة بن الربيع، وأبو سفيان وابناه يزيد ومعاوية ابنا أبي سفيان، وأبيّ بن كعب، وزيد بن ثابت. وكان زيد من ألزم الناس لذلك، ثم تلاه معاوية بعد الفتح فكانا ملازمين الكتابة بين يدي الرسول في الوحي وغير ذلك، ولا عمل لهما غير ذلك، والزبير بن العوام، وطلحة، وسعد بن أبي وقاص، وشرحبيل بن حسنة، وعبد الله بن سعد ابن أبي سرح، والعلاء بن الحضرمي، وخالد بن الوليد، وعمرو بن العاص ...

وكانت معجزة النبي الأمي محمد ﷺ **القرآن الكريم**، الذي كانت تنزل عليه آياته فيحفظها قلبه وعقله ووجدانه ولسانه. واحتاج إلى كتابة ما يتلى عليه من الوحي، فاتّخذ كتاباً يكتبون بين يديه.

وثابت أن الصحابة كان فيهم كتاب تخصصوا في نوع من الكتابة دون غيره. فخالد بن سعيد بن العاص ومعاوية بن أبي سفيان كانا يكتبان ما بين الناس. ومعيقب بن أبي فاطمة كان يكتب مغانم رسول اللّه ﷺ. وعلي بن أبي طالب وعامر بن فهيرة كانا يكتبان العهود. والزبير بن العوام وجهم بن السلط كانا يكتبان أموال الصدقات. وزيد بن ثابت كان كاتب رسائل الرسول ﷺ إلى الملوك وإن غاب فعبد اللّه بن الأرقم، وكان النبي ﷺ يختم على الرسائل بخاتمه الذي كان مكتوباً فيه **محمد رسول الله** ﷺ . والذي كتب له ذلك الخاتم هو يَعْلَى بن أمية ـ كما تقول المصادر ـ وفي تاريخ ابن كثير:

وكانت الكتابة على هذا الخاتَم محفورة بشكل غير مقلوب **أي صحيحة**. وتطبع كتابة **صحيحة** أي غير مقلوبة. وهذه معجزة للنبي ﷺ، لأن العادة أن يكتب الخاتَم بكتابة معكوسة **أي مقلوبة** ـ والكلّ يعرف ذلك ـ حتى إذا طبع به تظهر الكتابة صحيحة.

شكل الحروف ونقطها أي (الشكل والاعجام)

كانت بلاغة العرب وفصاحتهم وضلاعتهم في اللغة العربية، فطرة غريزية منحهم اللّه إيّاها. ولم تكن لديهم الحاجة - عند كتابتهم - إلى وضع علامات أو إشارات تميز الحروف المتشابهة عند قراءة الكلام ونطقه. وكانوا يدركون ذلك من سياق الكلمات ومن معرفتهم الكاملة لمعانيها. لذا لم يكن الشكل والإعجام (*) معروفا لديهم.

ولكن لما ظهر الإسلام ونزل القرآن الكريم على نبيه محمد ﷺ، وصارت الناس تدخل في دين الله أفواجا وتعتنق رسالة الإسلام الحنيف، كثر اختلاط العرب بالأعاجم، فبدأ اللحن يظهر في لغتهم ونطقهم وخاصة عند قراءتهم للقرآن. وغدت الحاجة ملحة لوضع ضوابط محددة لقراءته وشكله تحفظ الألسنة من الخطأ واللحن، على الرغم أن العرب عند ابتداء ظهور إعجام الحروف **أي نقطها** كانوا يكرهون ذلك، لأنهم يرون فيه تشويهاً للمكتوب وانتقاصاً من بلاغتهم، بل إن بعضهم كان يعتبره سباً وإهانة. فمما ورد في الشكل والإعجام قول أبي نواس :

يــا كاتبــاً كتب الغــداة يسبنــي   من ذا يطيق براعة الكتـــاب
لــم ترض بالإعجـام حين كتبتــه   حتى شكلْتَ عليه بالإعــراب
أحسست سوء الفهم حين فعلته   أم لم تثق بي في قراة كتاب
لو كنت قَطَّعْتَ الحروف فهمتها   من غير وصلكهن بالأنساب

وفيما يلي المراحل التي تمت في عملية ضبط القراءة والكتابة والنطق السليم :

(*) الشكل : هو (ضبط وتقييد الكلمة بالحركات) لتؤدي المعنى المقصود منها وفقاً للغة الصحيحة. وهو اشارات توضع فوق الحروف أو تحتها لنطق الكلمة على الوجه الصحيح.
الإعجام : هو (نقط الحروف) لبيانها من الحروف المتشابهة معها، أي هو نقط الحروف المتماثلة في الهيئة مثل : (ب ت ث) و (ج ح خ).

أولاً: المرحلة الأولى في عملية ضبط الكتابة والقراءة

المرحلة الأولى في عملية ضبط الكتابة والقراءة هي **التشكيل أو الشكل**. والرأي المرجح الذي أجمعت عليه معظم المصادر هو أن أبا الأسود الدؤلي (*) المتوفى سنة 69 هجرية هو أول من ابتدع حركات الإعراب **أي الشكل**، وأدخلها في المصحف لما سمع اللحن في قراءته. فقد اجتهد العلامة أبو الأسود الدؤلي ووضع ـ بتكليف من أمير المؤمنين علي بن ابي طالب ـ أبواباً في النحو مثل: باب الإضافة، وباب إن، وباب الإمالة، وباب العطف، وباب التعجب، وباب الاستفهام. وقيل إن الامام علياً رضي الله عنه ـ الذي كان عالماً في ضبط الكلام ـ هو الذي وضع له القاعدة الأولى. قال: «ثم وضعتُ باب العطف والنعت إلى أن وصلت إلى باب إن وأخواتها ما خلا **لكن**، فلما عرضتها على الإمام علي بن أبي طالب، أمرني بضم **لكن** إليها».

وذكر الرواة أن **زياد بن سمية** والي البصرة **إبّان خلافة معاوية**، طلب من أبي الأسود الدؤلي أن يضع طريقة تحفظ الألسنة من الخطأ عند القراءة، فلم يجبه إلى طلبه، حتى أرسل والي البصرة لأحد أتباعه أن يعترض طريق أبي الأسود الدؤلي ويقرأ شيئاً من القرآن متعمداً اللحن فيه، فلما سمع الدؤلي ذلك ذهب إلى زياد من فوره وقال له: قد أجبتك إلى ما سألت. ورأيت أن أبدأ بإعراب القرآن، فابغني كاتباً. فبعث إليه ثلاثين كاتباً فاختار واحداً منهم من بني عبد القيس، وقال له: خذ المصحف وَصِبْغاً يخالف لون مداد المصحف. فإذا رأيتني فتحت شفتيّ عند النطق بالحرف فانقط نقطة واحدة فوقه، وإذا كسرتهما عند النطق بالحرف فانقط نقطة واحدة أسفله، واذا ضممتهما عند النطق بالحرف فاجعل النقطة بين يديّ الحرف **أي إلى جانب الحرف الذي نطقت به دلالة على الضم**، فإن اتبعت شيئاً من هذه الحركات غُنَّةً **أي تنوين** فانقط نقطتين **إحداهما فوق الأخرى**، وأما الساكن فاتركه بلا نقط. وأخذ يقرأ القرآن بالتأني والكاتب يضع النقط. وكان كلما أتم الكاتب صحيفة، أعاد أبو الأسود نظره عليها، واستمر على ذلك حتى أعرب المصحف كله،أي شكّلَهُ.

(*) أبوالاسود الدؤلي: واسمه (ظالم بن عمرو بن ظالم) توفي سنة 69 هجرية بداء الطاعون، وكان أكمل الرجال رأياً، وهو أول من وضع أسس النحو، وكان يعد من سادات التابعين والفقهاء والشعراء، صحب علي بن أبي طالب. قدم على معاوية فأكرمه وولاه قضاء البصرة.

وتفنن أتباع أبي الأسود الدؤلي في رسم النقط التي تضبط القراءة، فمنهم من جعلها مربعة، ومنهم من جعلها مدورة مسدودة الوسط، ومنهم من جعلها مدورة خالية الوسط هكذا (◆●○) . ثم اخترع أهل المدينة علامة للحرف المشدد. وقد جرى أهل الأندلس على استعمال أربعة ألوان في المصاحف، اللون الأسود لكتابة الحروف، واللون الأحمر للشكل بطريقة النقط، واللون الأصفر لكتابة الهمزات، واللون الأخضر لكتابة ألفات الوصل، ويمكن تصور مدى المشقة التي كان يتكبدها الكاتب عند الكتابة. ولم تشتهر طريقة أبي الأسود الدؤلي إلا في المصاحف حرصاً على إعراب القرآن.

ثانياً: المرحلة الثانية في عملية ضبط الكتابة والقراءة

المرحلة الثانية في عملية ضبط الكتابة والقراءة، هي **النقط** لتمييز الحروف المتشابهة، كالحاء والجيم والخاء، أو الباء والتاء والثاء، وتسمى تلك المرحلة **إعجام الحروف**. فيقال عجم الحرف أي نقَّطهُ بالسواد، وأعجم الكتاب: أي أزال عُجْمته وإبهامه بوضع النقط والحركات أو فَسَّرهُ. وقد اتخذت هذه المرحلة بتكليف من **الحجاج بن يوسف الثقفي** (*) الذي كان والياً على العراق في خلافة **عبد الملك بن مروان** أواخر القرن الأول للهجرة. وقد قام بوضعها **يحيى بن يعمر العدواني** (**)، **ونصر بن عاصم الليثي الفقيه** (***). وهما من تلاميذ أبي الأسود الدؤلي. وقد تلخصت تلك المرحلة في إعجام الحروف المتماثلة **أي نقطها** بنفس لون مداد الكتابة، معتبرين أن النقطة جزء من الحرف، ولذا وجدا أنه لا بد من وضعها عند كتابة الحرف، للتفريق بين الحروف المتشابهة، وكذلك تسهيلاً للقراءة والكتابة، وتوفيراً للجهد والمشقة. وحرصاً على عدم الوقوع في التصحيف (والتصحيف هو الخطأ في قراءة الصحيفة)، لأن الوقوع في الخطأ كان يقع أصلاً في الكلمات التي تتشابه حروفها مثل (ب، ت، ث) أو (ج، ح، خ) ... الخ.

فكتب الادب مليئة بالتصحيف نورد منها ما يلي :

(*) الحجاج بن يوسف الثقفي : توفي سنة 95 هـ وهو يعتبر ثالث خطباء الاسلام من حيث المتانة وجزالة التعبير، أولهم علي بن ابي طالب، وثانيهم زياد بن أبيه. كان معلماً للصبيان وكان شجاعاً عنيفاً، وحاكماً مستبداً وأحياناً ظالماً. ساعد عبد الملك بن مروان في توطيد حكمه وحكم الأمويين بعد أن كادت تعصف به الثورات والفتن.

(**) يحيى بن يعمر العدواني : توفي سنة 129 هجرية وهو فقيه وأديب نحوي أخذ النحو عن أبي الأسود الدؤلي.

(***) نصر بن عاصم الليثي : كان فقيهاً عالماً باللغة العربية، وهو من تلاميذ أبي الأسود الدؤلي.

جاءت إلى الفرزدق امرأة عجوز وعاذت بقبر ابيه، فسألها ما حاجتك ؟ قالت إن **تميم بن زيد** سلك ابناً لي في جيشه ولا كاسب لي سواه، قال : ما اسم ابنك؟ - وكان اسم ابنها «خنيس» - فأرسل الفرزدق إلى تميم رجلاً، وكتب إليه :

تميم بن زيد لا تكونن حاجتي   بظهر فلا يعيا عليّ جوابها
فخلّ خنيساً واتخذ فيه منّة   لعَبْرة أمٍّ لا يساغ شرابها
أتتني فعاذت يا تميم بغالبٍ   وبالحفرة السافي علي ترابها

ونظر تميم في الخطاب فلم يعلم اسم الابن **خنيس أم حبيش**، فأمر بتخلية كل من في الجيش من خنيس وحبيش، فخلاهم فرحلوا إلى أهلهم.

وقد قيل في لزوم نقط الكتابة : ينبغي للكاتب أن يعجم كتابه، ويبين إعرابه، فإنه متى أعراه من الضبط وأخلاه من الشكل والنقط، كثر فيه التصحيف، وغلب عليه التحريف. وقيل أيضاً : لكل شيء نور، ونور الكتاب العجم **أي النقط**. كما قيل : أي كتاب لم تعجم فصوله، استعجم محصوله.

وقد حكي أن جعفراً **المتوكل العباسي** كتب إلى بعض عماله **أن احصِ من قبلك من المدنيين وعرفنا بمبلغ عددهم**. فوقع على الحاء نقطة، فجمع العامل من كان في عمله منهم وخصاهم، فماتوا غير رجلين أو واحد.

ويروى أن عالماً من علماء اللغة قرأ الآية الكريمة : «عذابي أصيب به من أشاء»، قرأها : «من أساء». والآية «ومن الشجر ومما يعرشون»، قرأها : «ومما يغرسون».

ولم يقف التصحيف على قراءة القرآن الكريم - وهو مما يحرص عليه المسلمون أشد الحرص- بل تعداه إلى قراءة الأحاديث النبوية. فيروى أن عالماً فاضلاً قرأ الحديث التالي : **المؤمن كيِّسٌ فَطِن**، قرأه : **المؤمن كيس قطن**.

ومن يتتبع كتب الأدب، يرى كيف أن حرفاً واحداً في قبيلة، كان ينطق نطقاً مخالفاً في قبيلة أخرى عند استخدامه في الكلمة وكانت تؤدي نفس المعنى ...

يقول صاحب الأمالي :

سمعت أعرابياً يقرأ «فحاسوا خلال الديار»، فقلت : انما هي «جاسوا»،

فقال: «حاسوا وجاسوا بمعنى واحد».

ويقال: «الدحداح والزحزاح» **أي القصير**.

ويقال: «مضمض لسانه ومصمص» **إذا حركه**.

ويقال: «مصمص الإناء ومضمض الإناء» **إذا غسله**.

ومن هذا نرى أن عدم التنقيط يجعل القراءة مغلوطة ويوقع في الخطأ، فقد كانت الحروف العربية الهجائية - التي هي 29 حرفاً - تتكون رموزها الكتابية من 19 حرفاً فقط. لأن ب، ت، ث تعتبر حرفاً واحداً بدون وضع النقط، وكذلك ج، ح، خ تعتبر حرفاً واحداً أيضاً بدون وضع النقط. وكان هذا يُحدث لبساً في القراءة عموماً، وفي قراءة القرآن الكريم على وجه الخصوص.

وظلت النقط الحمراء التي وضعها أبو الأسود الدؤلي تشير إلى الشكل **أي تشير إلى حركات الحروف كالفتح والضم والكسر ...** الخ. ثم تفاقمت الأمور وخشي الناس اختلاط الإعجام **أي النقط** بالشكل، لأن كلا الموضوعين يُدَلُّ عليهما بالنقط **ولا يختلف إلا اللون**. فالإعجام **أي نقط الحروف** صار بنفس لون مداد الحرف، والشكل الذي يدل على **حركة الحرف** صار بنقط حمراء، وكان لا بد من مرحلة ثالثة في عملية ضبط الكتابة والقراءة خوفاً على القرآن الكريم من التحريف والتصحيف.

وقد حاول بعض الناس ألا يستجيبوا لإعجام الحروف، ولكن الحجاج بن يوسف الثقفي بما يعرف عنه من سطوة واستبداد أخضع الجميع لرأيه. وعمَّ الإعجام جميع ما يكتب من القرآن الكريم وغيره، ثم عرف الناس أهميته فاستحسنوه. هذا وقد قام نصر ويحيى بترتيب الأبجدية العربية ترتيباً آخر وهو الترتيب المعروف في معاجم اللغة الذي روعي فيه تجاور الحروف المتشابهة وهو:

«ا ب ت ث ج ح خ د ذ س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و لا ي».

وتذهب بعض المصادر، إلى أن الذي وضع الاعجام **أي النقط على الحروف** قبل الاسلام هو عامر بن جدرة (*)، ولكن جهده هذا إنما كان بداية، ثم جاء يحيى بن يعمر ونصر بن عاصم، فأكملا عمله وأوضحاه وأدخلا النقط على

(*) عامر بن جدرة: هو أحد الثلاثة الذي قيل إنهم أول من وضعوا الحروف العربية. (وقد جاء ذكره بالباب الأول).

المصحف. وحتى لا يتعارض عملهما مع نقط التشكيل التي وضعها أستاذهما أبو الأسود الدؤلي باللون الأحمر، ذهبا إلى جعل نقط الحروف بنفس لون المداد المستعمل في كتابتها.ويقول عفيفي:

يرى بعض الباحثين ومنهم حفني ناصف، أن اختراع إعجام الحروف كان قبل الإسلام كما ذكر ابن عباس، ويستبعد أن تكون الحروف قد وضعت في أول أمرها وفيها هذا اللبس من وجود حرفين متشابهين دون ما يميز بينهما، لأن ذلك ينافي حكمة الواضعين للحروف. فإما أن يكون أساس وضع الحروف، ابتداءً، هو تمييز كل حرف بشكل خاص مخالف لسائر الحروف، ثم تساهل الكتاب بطول الزمن فاندمج شكل في شكل. وإما أن تكون قد وضعت صورة خطية لعدة حروف ووضع معها الإعجام ابتداء ليتميز به حرف عن حرف، وذلك هو الأرجح، لأن الحروف المسماة بالروادف وهي **ثخذ ضظغ** لم يكن لها أشكال في الخط الفينيقي الذي هو أساس الأبجديات ـ على حد قول الباحث ـ ومن ثم أساس الخط العربي. فلا بد أن يكون واضع الحروف العربية قد جعل أساسها ما يشابهها من الحروف المردوفة، ووضع لها تنقيطاً يميزها عن بعضها.

ويقول الدكتور المنجد : إن النقط على الحروف المتشابهة ظهر في الكتابة الليِّنة التي اختصت بها البرديات، في زمن مبكر جداً.

فالبردية المصرية المؤرخة سنة 22 هجرية، كان على بعض حروفها رقش.وكذلك الكتابة الحجرية التي وجدت على سد الطائف، والتي يرجع تاريخها إلى سنة 58 هـ ، ظهر الرقش على بعض حروفها. إذن فالنقط كان معروفاً ومستعملاً قبل نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر اللذين توفيا سنة 90 هـ (*). فليس هما اللذان اخترعا النقط ، بل هما أكملا عمل السابقين وأوضحاه، وأدخلا النقط على المصحف.ولا نرى تأييداً للآراء السابقة لأن عامر بن جدرة هو أحد الذين وضعوا الحروف العربية وليس نقطها،وإلا لكانت جميع النصوص التي وصلتنا قبل الإسلام منقوطة.

ويُرْوَى أن رسول اللهه ﷺ، أوصى معاوية بالرقش. ومعاوية كان كاتباً

(*) يبدو أن سنة 90 هجرية هي سنة وفاة نصر بن عاصم الليثي وحده لأن المصادر ذكرت بأن وفاة يحيى بن يعمر العدواني سنة 129 هجرية.

للرسول ـ ، وعندما سأله معاوية عن معنى الرقش قال : أعط كل حرف ما ينوبه من النقط . ونقل نصاً آخر أورده ابن الأثير في **أسد الغابة** جاء فيه عن الرسول أنه قال : إذا اختلفتم في الياء والتاء فاكتبوها بالياء.

فلا مانع من قبول هذه الروايات ما دامت الوثائق المادية التي وصلت إلينا، من برديات وأحجار وخلافها تؤيدها.

ويميل بنا الاعتقاد إلى أن الذي وضع الاعجام (أي النقط على الحروف) هما فعلاً نصر بن عاصم الليثي ويحيى بن يعمر العدواني، لأن معظم النصوص أو صفحات القرآن المكتوبة التي وصلتنا لم تكن معجمة (أي منقوطة)، ولا نجد سبباً لتركها غير منقوطة اذا كان النقط ـ كما يرى بعض الباحثين ـ معروفاً ومستعملاً قبل نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر.

ثالثاً: المرحلة الثالثة في عملية ضبط الكتابة والقراءة

قلنا إن المرحلة الأولى في عملية ضبط الكتابة تمت في عهد بني أمية **في خلافة معاوية** بتكليف من زياد بن أبيه (*) والي البصرة وقد وضعها أبو الأسود الدؤلي. وأن المرحلة الثانية قد تمت في خلافة عبد الملك بن مروان بتكليف من الحجاج بن يوسف الثقفي وقد وضعها يحيى بن يعمر ونصر بن عاصم. ثم رأى الناس في زمن دولة بني العباس بأنه لا بد من مرحلة ثالثة تضبط الكتابة والقراءة والنطق وتحفظ القرآن الكريم واللغة العربية، إما بتغيير طريقة الشكل أو بتغيير طريقة الإعجام.

وهكذا تمت **المرحلة الثالثة** في أوائل العصر العباس على يد العالم الجليل «**الخليل بن أحمد الفراهيدي**» (**) المتوفى سنة 170 هجرية، وهو من أكابر الدولة العباسية الأعلام، وكان أوسع الناس علماً بالعربية، فاضطلع بمهمة إبدال النقط الحمراء ـ التي وضعها أبو الأسود الدؤلي للدلالة على الشكل ـ واستعاض عنها بعلامات أو إشارات ثمانية هي **الفتحة والضمة والكسرة**

(*) ورد في بعض المصادر (زياد بن سمية).

(**) الخليل بن أحمد الفراهيدي ، توفي سنة 170 هجرية وهو أول من استخرج علم العروض وحصر أشعار العرب بها. كان يحج سنة ويغزو سنة. سكن في خص بالبصرة بينما تلامذته يكسبون بعلمه الاموال (والخص هو البيت من قصب أو شجر)، جمع حروف اللغة العربية في بيت واحد :
(صف خلق خود كمثل الشمس اذ بزغت يحظى الضجيع بها نجلاء معطار) وأبوه أول من سمي احمد بعد النبي ﷺ. والخليل ابن احمد هو أستاذ سيبويه. وقيل انه دعا بمكة أن يرزقه الله علماً لم يسبق له فرجع وفتح عليه العروض. كان آية في الذكاء وكان الناس يقولون : لم يكن في العربية بعد الصحابة أذكى منه.

والسكون والشدة والمدة والهمزة والوصلة هكذا : (ـَ ـُ ـِ ـْ ـّ آ ء ـ)، وهي التي عليها الناس الآن.

وبهذه الطريقة التي وضعها **الخليل بن أحمد** أمكن للكاتب أن يجمع بين الشكل والنقط بلون واحد دون أي لبس. وفرح المسلمون بما وصلت إليه عملية ضبط الكتابة والقراءة وتغنى الشعراء بجمـــال الخـط وبالشـكل الجديد الذي أدخل على أحرف اللغة العربية، ومن قول بعضهم يصف كتابة كاتب :

وكأن أحرف خطه شجر   والشكل في أغصانه ثمر

وقد أثبتنا في الصفحات التالية مجموعة من النصوص القرآنية، بعضها غير منقوطة، وبعضها مكتوبة بالخط الكوفي القديم ومشكولة على طريقة أبي الأسود الدؤلي، وبعضها تبين مرحلة ما بعد أبي الأسود الدؤلي من مراحل ضبط الكتابة. (الأشكال 204، 205، 206، 207، 208، 209، 210، 211، 212، 213)(*)



شكل رقم (204) صفحة من القرآن الكريم بالخط الكوفي القديم وهو غير منقوط (من سورة الحجر) من الآية 17 حتى الآية 28

(*) محمد طاهر الكردي : تاريخ الخط العربي وآدابه ـ القاهرة 1939 م.
د. ابراهيم جمعة : قصة الكتابة العربية ـ القاهرة 1947 م.
سيد إبراهيم : محاضرات الدورة التدريبية لمبعوثي الدول العربية في الخط العربي 1971/6/1 م ص 9
حفني ناصف : تاريخ الأدب وحياة اللغة العربية ـ القاهرة 1958 م. ص 69
علي الجندي : أطوار الثقافة والفكر ـ القاهرة 1959 م. ص 430
الجاحظ : كتاب الحيوان ـ الجزء الأول
احمد بن يحيى البلاذري : فتوح البلدان ـ الجزء 3 ـ القاهرة 1958 م)

نص شكل رقم (204) حسب الأسطر:

1 ـ من كل شيطن رجيم. الا من استر

2 ـ ق السمع فأتبعه شهاب مبين. والأر

3 ـ ض مددنها وألقينا فيها رو

4 ـ اسي وأنبتنا فيها من كل شيء موزون

5 ـ وجعلنا لكم فيها معايش ومن لستم

6 ـ له برزقين. وان من شيء الا عندنا خز

7 ـ ئنه وما ننزله الا بقدر معلوم. وأر

8 ـ سلنا الرياح لواقح فأنزلنا من السما

9 ـ ماء فاسقينكموه وما أنتم له بخزنين

10 ـ وانا لنحن نحيي ونميت ونحن الوارثو

11 ـ ن. ولقد علمنا المستقدمين منكم و

12 ـ لقد علمنا المستخرين. وان ربك هو يحشر

13 ـ هم انه حكيم عليم. ولقد خلقنا الا

14 ـ نسن من صلصل من حمأ مسنون. والجا

15 ـ ن خلقنه من قبل من نار السموم. واذ

(عن المنجد صفحة 69 ومصادر متعددة أخرى)



شكل رقم (205) صفحة من القرآن الكريم بالخط الكوفي القديم من القرن الثاني للهجرة، وهي مشكولة على طريقة أبي الأسود الدؤلي أي الشكل بالنقط الحمراء، وهي من سورة القدر.

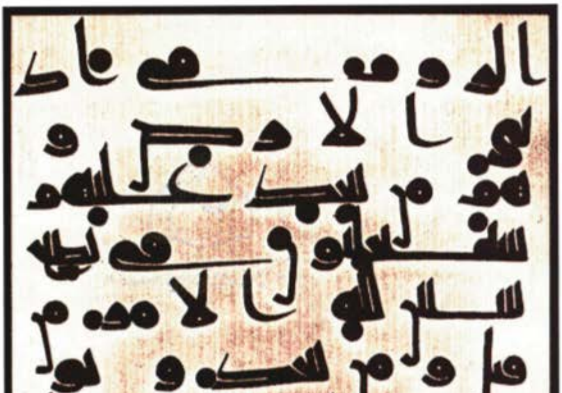
نص **شكل رقم (205)** حسب الأسطر:

1- مر ـ سلام هي حتى

2- مطلع الفجر

3- بسم الله الـر

(عن المكتبة الوطنية في فيينا).



شكل رقم (206) صفحة من القرآن الكريم بالخط الكوفي القديم وهي مشكولة على طريقة أبي الأسود الدؤلي أي الشكل بالنقط الحمراء، من سورة الروم.

نص **شكل رقم (206)** حسب الأسطر:

1- الروم في اد

2- نى الأرض و

3- هم من بعد غلبهم

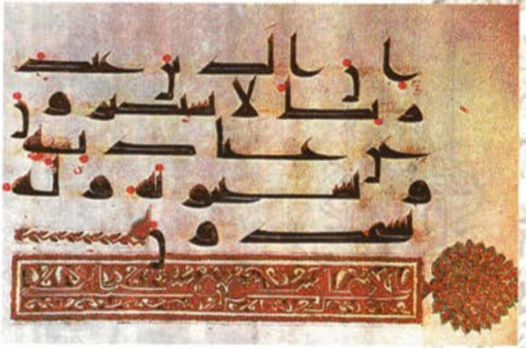
4- سيغلبون في بضع

5- سنين لله الامر من

6- قبل ومن بعد ويو

7- مئذ يفرح ا

(عن لينينغراد، مكتبة معهد الدراسات الشرقية 322) ومصادر اخرى متعددة



شكل رقم 207 صفحة من القرآن الكريم بالخط الكوفي القديم وهي مشكولة على طريقة أبي الأسود الدؤلي (ويلاحظ كيف ظهر الشكل بنقط حمراء يختلف لونها عن لون مداد الكتابة) وهي من سورة الأعراف، آخر آية رقم 206.

نص **شكل رقم (207)**
حسب الأسطر:
«ان الذين عنــد
ربك لا يستكبرون
عن عبادتـــه
ويسبحونه ولـه
يسجــدون.»



شكل رقم (208) صفحة من القرآن الكريم بالخط الكوفي القديم، وهي مشكولة بالنقط الحمراء على طريقة أبي الأسود الدؤلي، ومنقوطة بالنقط السوداء الصغيرة بنفس لون مداد الكتابة على طريقة يحيى بن يعمر ونصر بن عاصم وهي من سورة البقرة.

نص **شكل رقم (208)**
حسب الأسطر:
البقرة مائتان وثمنون وسبع ايت.
بسم الله الرحمن الرحيم
الم ذلك الكتب لا
ريب فيه هدى للمتقين الذ
ين يومنون بالغيب ويقيمون
الصلوة ومما رزقنهم ينفقو
ن والذين يومنون بما انزل ا
ليك وما انزل من قبلك وبا
لآخرة هم يوقنون اولئك على
هدى من ربهم وأولئك هم »

«ويلاحظ كيف ان القاف كانت تكتب بنقطة واحدة من فوق، والفاء بنقطة واحدة من أسفل»

(نقلاً عن أحد المصاحف المحفوظة بدار الكتب الوطنية بتونس المسماة بمكتبة العطارين وهي بجوار جامع الزيتونة)



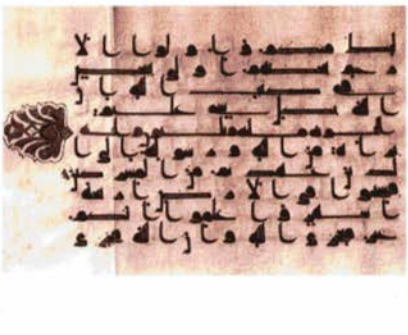
شكل رقم (209) صفحة من القرآن الكريم وهي بخط كوفي قديم وهي مشكولة على طريقة أبي الأسود الدؤلي، وقد ظهر الشكل بنقط حمراء يختلف لونها عن لون مداد الكتابة.



شكل رقم (210) صفحة من مصحف مكتوبة بالخط الكوفي القديم مشكولة على طريقة أبي الأسود الدؤلي أي بواسطة النقط الحمراء التي تدل على الشكل. (شمال إفريقيا القرن العاشر ميلادي).



شكل رقم (211) قطعة من ورقة مصحف مكتوبة بالخط الكوفي القديم مشكولة على طريقة أبي الأسود الدؤلي.



شكل رقم (212) ورقة من مصحف زخرفت حواشيها بزخارف نباتية مذهبة مكتوبة بالخط الكوفي القديم من مكتبة جامع القيروان بمدينة القيروان بتونس. (ذكر انها من أواخر القرن الثالث الهجري).



نص **شكل رقم (213)**
حسب الأسطر:
«وأما السائل فلا تنهر
وأما بنعمة ربك فحدث .
سورة ألم نشرح ثماني آيات مكية
بسم الله الرحمن الرحيم
ألم نشرح لك صدرك
ووضعنا عنك وزرك
الذي أنقض ظهرك »

شكل رقم (213) صفحة من القرآن الكريم وهي بخط مغربي قرطبي مكتوبة على رق بالحبر والألوان والتذهيب ـ إسبانيا ـ القرن السادس الهجري، ويلاحظ كيف أن القاف مكتوبة بنقطة واحدة من فوق، والفاء بنقطة واحدة من أسفل، (من سورة الضحى وسورة الشرح).

رابعاً: علامات الترقيم (3) وأهميتها

الترقيم هو علامات توضع بين أجزاء الكلام المكتوب لتمييز بعضه من بعض، أو لتنويع الصوت عند قراءته .

أ- ونورد فيما يلي هذه العلامات :

1 ـ الفصلة (أو الفاصلة)	وترسم هكذا	،
2 ـ الفصلة (أو الفاصلة) المنقوطة	وترسم هكذا	؛
3 ـ النقطة (أو الوقفة)	وترسم هكذا	.
4 ـ النقطتان	وترسم هكذا	:
5 ـ علامة الاستفهام	وترسم هكذا	؟
6 ـ علامة التعجب (أو التأثر)	وترسم هكذا	!

(3) سيد ابراهيم : من محاضرة "الخط العربي وتطوره" المطبوعة في معهد المخطوطات العربية 1977/10/29 ص 13 و 14 و 15.
محمد طاهر الكردي : تاريخ الخط العربي وآدابه ص 415 416 417 418 .

7ـ القوسان	وترسم هكـذا	( )
8ـ علامة التنصيص	وترسم هكـذا	« »
9ـ الشرطة (أو الوصلة)	وترسم هكـذا	ـ
10ـ علامة الحذف	وترسم هكـذا	...

ب ـ مواضع استعمال علامات الترقيم

1 ـ **الفصلة أو الفاصلة** : (،) وهي تعني سكتة خفيفة جداً لتمييز بعض أجزاء الكلام عن بعضه الآخر. وتوضع :

- بين الجمل التي يتركب من مجموعها كلام تام الفائدة .
- بين الكلمات المفردة المتصلة بكلمات أخرى .
- بين أنواع الشيء وأقسامه .

2 ـ **الفصلة (أو الفاصلة) المنقوطة** : (؛) وهي تعني أن يقف القارئ عندها وقفة متوسطة أطول بقليل من "سكتة الفاصلة".

وهي تستعمل : ـ بين الجمل الطويلة وذلك لإمكان التنفس، ومنع خلط بعضها ببعض بسبب تباعدها.

ـ بين جملتين تكون الثانية منهما سبباً في الأولى، أو تكون مسببة عن الاولى .

3 ـ **النقطة (أو الوقفة)** : (.) وتوضع في نهاية الجملة التامة المعنى ، المستوفية كل مكملاتها اللفظية.

4 ـ **النقطتان** : (:) وتستعملان لتوضيح ما بعدهما وتمييزه مما قبله . وذلك في ثلاثة مواضع :

- بين القول والكلام المقول .
- بين الشيء وأقسامه وأنواعه .
- قبل الأمثلة التي توضح قاعدة وقبل الكلام الذي يوضح ما قبله .

5ـ **علامة الاستفهام** : (؟) وتوضع في نهاية الجملة المستفهم بها عن شيء.

6ـ **علامة التعجب** (أو التأثر) : (!) وتوضع في نهاية الجملـة المعبر بها

عن تعجب أو فرح أو حزن أو استغاثة أو دعاء .

7 - **القوسان :** ( ) وتوضعان في وسط الكلام ، بينهما الألفاظ التي ليست من أركان هذا الكلام، كالجمل المعترضة .

8 - **علامة التنصيص :** « » وتوضعان بشكل تضمان به كل كلام ينقل بنصه وحرفه .

9 - **الشرطة (أو الوصلة) :** (-) وتوضع بين ركني الجملة اذا طال الركن الاول، لأجل تسهيل فهمها. وتوضع بين العدد والمعدود، إذا وقعا عنواناً في أول السطر. وقد تطور استعمالها إلى أن أصبحت توضع إثنتان منها وبينهما جملة معترضة، أو توضع اثنتان منها وبينهما كلمة أو عبارة يراد إظهارها أو إيضاحها.

10 - **علامة الحذف :** (...) وتوضع في مكان المحذوف من الكلام للاقتصار على المهم منه ، أو لاستقباح ذكر بعضه .

لقد أضفَتْ **علامات الترقيم** على الكتابة العربية والخط العربي طعماً جديداً، وحسناً معبراً، حتى قيل : إن علامة التعجب، وعلامة الاستفهام أو الفاصلة، وسط كلمات الخط العربي، كحبات لؤلؤ في جيد عروس مضيئة.

فلو لاحظنا أحد الكتب القديمة لرأينا أن سطورها مرصوصة رصاً متجاوراً ومتقارباً، لا فرجة بينها، ولا فواصل بين جملها ، ولا علامات تشير إلى نهاية الجملة أو موقع الاستفهام أو التعجب، الأمر الذي نجم عنه تداخل الكلمات واضطراب المعاني.

لقد ذُكر أن الذي قام بوضع علامات الترقيم هو « أحمد زكي » الملقب بشيخ العروبة المتوفى 1934م. فقد أحس بأن اللسان العربي مهما بلغ درجة من العلم لا يتسنى له في أكثر الأحيان أن يتعرف مواقع فصل الجمل وتقسيم العبارات، والوقوف على المواضع التي يحسن السكوت عندها، لذلك فإن هذا اللسان العربي بحاجة ماسة إلى رموز مرقومة في الكتابة يهدف منها تسهيل الفهم والادراك. وهكذا عمل على إدخال علامات الترقيم على الكتابة العربية وفق النسق المستعمل في كتابة اللغات الأوروبية، واصطلح على تسمية هذا العمل بالترقيم.

وعلامات الترقيم هذه، إلى جانب كشفها عن محاسن الكتابة والخط العربي،

فهي تخرج خبء الكلمات، وحلاوة المضمون أو سوءاته. وهي حاجة زمنية اقتضتها ظروف التطور لتبعد الكتابة عن الرصَّ والكثافة التي كانت تعتريها.

يقول الأستاذ سيد إبراهيم :

إن علامات الترقيم هذه ليست وافدة علينا بالمعنى الحقيقي لهذه الكلمة، وإنما هي وليدة الكلمة العربية وربيبتها ذلك أن قراءة القرآن عبر العصور وطريقة إلقاء الشعر والخطب والمواعظ كانت تعتمد جميعها على أداءٍ صوتيٍّ معينٍ يبرز معاني الكلمات الملفوظة ويمنحها ما تمنحه اليوم علامات الترقيم من وضوح المفهوم وقوة التعبير.

فالقرآن مثلاً حين يجوَّد ويرتل بأصوات المقرئين، فإن طريقة تجويده وترتيله تقوم مقام علامات الترقيم في الكتابة، لأن المقرئ يجزئ الآية إلى فقرات، تستكمل كل فقرة معناها، ويعكس بصوته على الآية المقروءة المتلوة ما تشير إليه من معنى، فتراه يعطي نفحة التعجب للآية التي تثير التعجب، فكأنه وضع بصوته علامة التعجب المطلوبة، وهكذا في آيات الاستنكار، وفي آيات الوعيد، وفي الآيات المبشرات. . .

خامساً: رسالة الخط الجديدة

بعد أن كان الخط العربي وسيلة لنشر الرسالة المحمدية من خلال كتابة آيات القرآن الكريم، وبعد أن كان وسيلة للتدوين ونشر العلم والمعرفة ... أصبح مظهراً من مظاهر الجمال والسحر والإبداع وأصبحت له **وظيفة جمالية وفنية** ، وبدأ التسابق على تعلمه وابتداع أنواع أخرى فيه، وتعهدته وطورته أيادي جلة من الخطاطين وأنامل مجموعة من العباقرة والعقول المبدعة حتى بلغ الغاية في رسم حروفه وهندسة تراكيبه، وحقق من الجمال والسِّحر ما أخذ بالألباب، فاعتلت أحرف هذا الخط المحاريب والجوامع والأضرحة والجدران، تُسَبِّح بحمد الله، وتنقل آيات القرآن الكريم لتكون دروساً للناس. وصار الخط العربي أكثر الأعمال التصاقاً باللغة العربية، وأشدها تعبيراً عن صوتها وبلاغتها.

ثم تداولته الأجيال كإرث مقدس، لما احتواه من مضمون ولما تضمنه من معانٍ وصور. وصار شكل الحرف ووضوحه في الكلمة هو الدافع في اختيار النوع الذي ستكتب به العبارة أو الجملة.

وتعددت أنواعه إلى حدّ بولغ فيه كثيراً، حتى بات أيّ تحوير **أو إضافة لأيّ حرف من حروفه** يعتبر نوعاً جيداً ويمتلك اسماً جديداً. وبلغت أنواعه أكثر من ثمانين نوعاً سنذكر فيما يلي بعضاً من هذه الاقلام (*) **أي الخطوط**، وذلك على سبيل الترف الفني ـ وهذه الخطوط هي :

خط الطومار، خط النصف، خط الثلثين، خط الثلث. ومن هذه الخطوط تولدت الخطوط التالية : خط مختصر الطومار، خط جليل النصف، خط خفيف الثلث، خط الخرفاج ـ وقد تولد هذا من خط الديباج ـ ، خط السميعي، خط الأشربة ـ وقد تولد من ثقيل الثلث ـ خط المؤامرات ويسمى غار الحلية أو الجناح، وتولد من الثلثين ـ ، وخط العهود تولد من خط الحرم ـ والمدور الكبير، والمدور الصغير، وخط الرياسي ـ وتولدت جميعها من مفتح النصف ـ ، وخط الرقاع المتولد من خفيف الثلث (**).

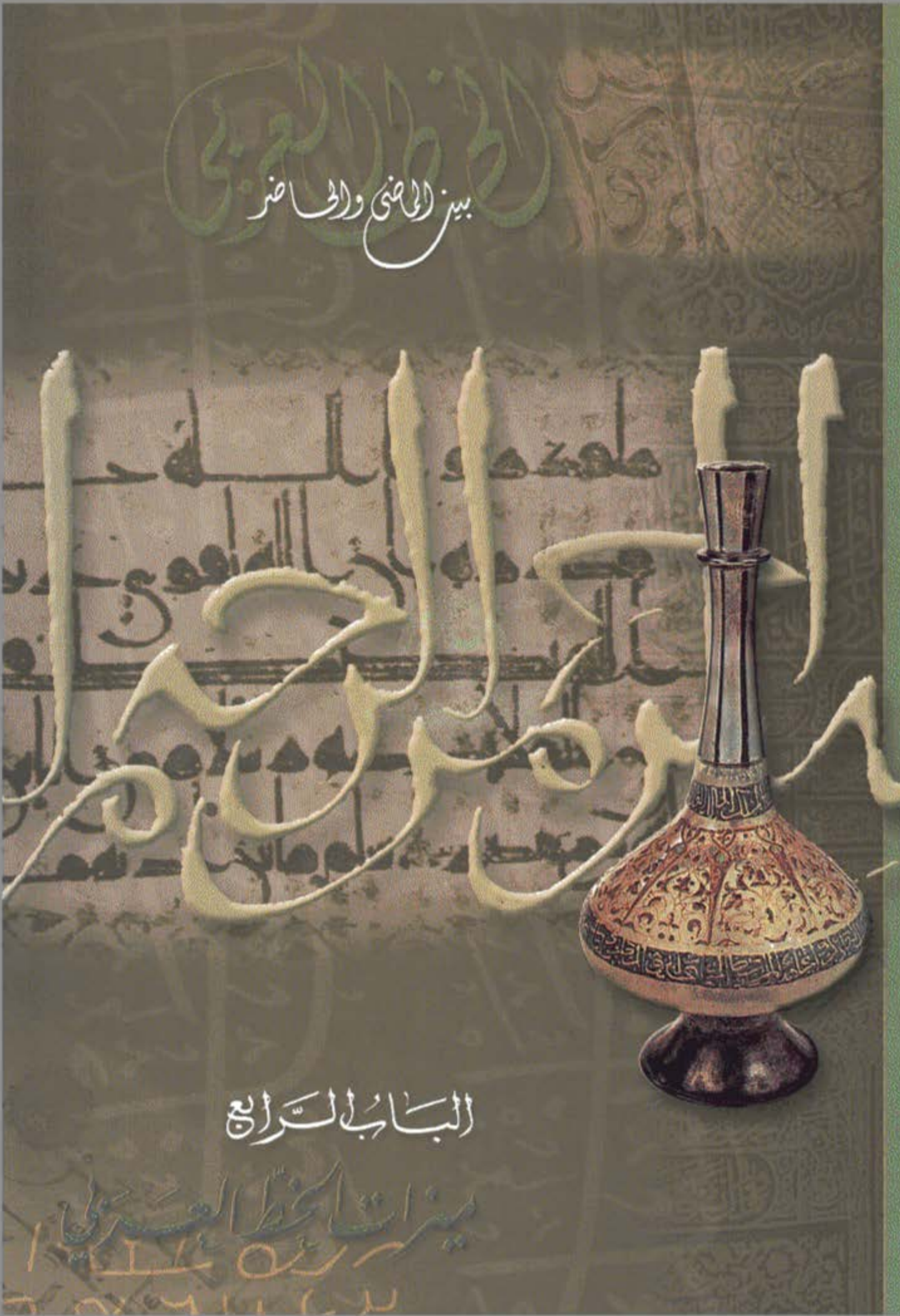
وأورد صاحب كتاب **تاريخ الخط العربي** نقلاً عن مصدر لم يذكره، أسماء خطوط أخرى منذثرة لم يبق إلا أسماؤها، وهي : **المشق، التجاويد، المصنوع، المائل، الراصف، السلوطي، السحلي، القيراموز** الذي انحدر منه الخط الفارسي على حد قول المؤلف ـ وهي أسماء غريبة على متتبع الخطوط العربية.

بفضل هؤلاء الأعلام شاع الخط العربي في مشارق الأرض ومغاربها، ولقد تجلت مكانته في مجموع الثقافة الإسلامية التي دونت به، وبفضل انتشار الكتابة وتجويد الخط في القرن الرابع الهجري، حفظت مؤلفات أئمة المفكرين. وحين بلغ الإسلام الذروة في العلم والثقافة في القرن الخامس الهجري، كان الخط العربي حلية كتبه ومصنفاته.

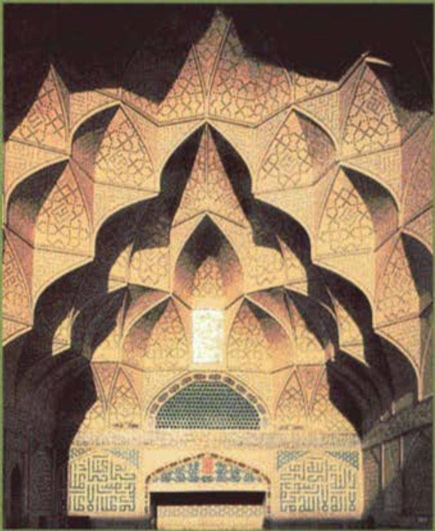
ومع مرور الأيام تلاشت جميع هذه الخطوط واندثرت، ولم يبق منها سوى القليل القليل مما جوده وحسنه وطوره بعض الخطاطين المبدعين.

(*) الاقلام : وتعني الخطوط، ويقال قلم الطومار (أي خط الطومار). واستعضنا عن كلمة "قلم" هنا بكلمة "خط". فقلنا «خط الطومار»، وخط النصف ...» بدلاً من "قلم الطومار، وقلم النصف ...»، وذلك ليقترب المعنى إلى ذهن القارئ، ولأنها هي الأصح. فكلمة «خط» تنصرف إلى النوع أكثر من كلمة قلم. كقولنا : خط النسخ وخط الرقعة. وهذا ما اعتمدناه بكتابنا وقد أشرنا لذلك أيضاً في موقع آخر من هذا الكتاب (الباب السادس).

(**) ناجي زين الدين : بدائع الخط العربي ـ طبعة بغداد 1972 م. ص 30 .


الخط العربي
بين الماضي والحاضر
الباب الرابع

ميزات الخطّ العربي



مسجد الجمعة بمدينة اصفهان بقبابه الأخاذة واسقفه المقدسة ـ
يرجع في تاريخه إلى عهد السلاجقة سنة 1121 م

أولاً: الأصالة التي اتسم بها الخط العربي منذ نشأته.

ثانياً: الخط العربي من أهم سمات الحضارة الإسلامية .

ثالثاً: أهمية الكلمة أو (الجملة) في اختيار نوع الخط .

رابعاً: تغير جمالية الكلمة بتغيير مواقع الحروف .

خامساً: قابلية أحرف الخط العربي للتمديد والاستطالة .

سادساً: الخط العربي أجمل الخطوط .

سابعاً: القرآن الكريم يكتب بالخط العربي.

ثامناً: استعمال الخط العربي في كتابة اللغات الأخرى.

تاسعاً: الإيجاز والاختزال اللذان تتمتع بهما الحروف العربية.

عاشراً: تشابه الحروف العربية في التكوين والرسم والهيئة.

حادي عشر: أهمية تشابه أحرف الخط العربي في عملية تعليم الصغار.

ثاني عشر: الخاصيتان الفريدتان اللتان تتمتع بهما الحروف العربية.

مقدمــة

يمتلك الخط العربي والحروف العربية من الميزات والخصائص مما لا يتوافر في حروف أية لغة أخرى من لغات العالم ...

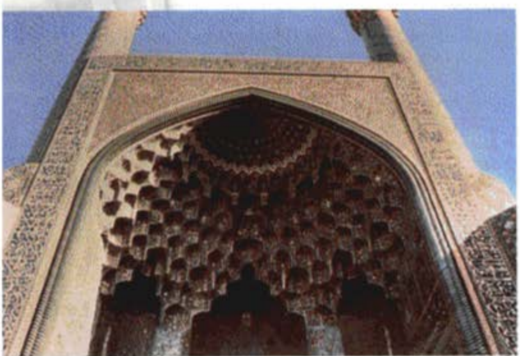
فمن تعدد أشكال الحروف العربية، إلى جمالياتها المختلفة، إلى تزييناتها وتطبيقاتها المتعددة، إلى صلاحيتها المعروفة في علوم الحساب **حساب الجمل** واستعمالها في الدلالة على الأرقام الحسابية ... إذ فيها تسع حروف للآحاد، وتسع حروف للعشرات، وتسع حروف للمئات، وواحد للألف .. الأمر الذي جعلها تستخدم في تأريخ الأحداث والوفيات وغير ذلك من الامور ... وهذا ما أفضنا في شرحه في كتابنا الثاني **قصة الأرقام العربية** الذي سيصدر قريباً.

فالحروف العربية تعد عنصراً هاماً من عناصر الزخرفة العربية والإسلامية التي اشتهر بها الفنانون العرب وابتدعوها ووصلوا فيها إلى درجة عالية من الإتقان .. حتى كثرت الإبداعات الزخرفية واشتركت بأنواع الخطوط الكوفية وغيرها.

بل وأكثر من ذلك، فإن اعتماد الزخرفة على الخط العربي اعتماداً ظاهراً في جميع أعمالها الفنية القديمة والحديثة جعل من الحروف العربية والزخارف العربية صنوان لا يفترقان يكمل أحدهما الآخر. فقد استخدمت الحروف العربية في منتجات الفنون الإسلامية مما لا يمكن حصره .. كالقطع الخزفية والنسيج والزجاج والقيشاني والأغباني والتحف المعدنية والصواني والأباريق والثريات والأواني والأبواب والمنابر والسيوف والخوذ والدروع. كما استخدمت الحروف في العمائر والقصور والأعمدة والمساجد والأضرحة والكتب والألبسة وصناعات النقش والتطعيم بالفضة والنحاس والذهب .. الخ. (انظر الأشكال من الرقم 214 إلى الرقم 225) (1).

هذا إلى جانب ميزات عديدة سنأتي على تفصيلها فيما نحن بصدده من بحث.

(1) -The New Encyclopaedia Britannica "Macropaedia Knowledge in Depth" Volume (3) (Bolivia Cervantes) Page 645 - 670 (Calligraphy)
- The New Encyclopaedia Britannica "Macropaedia Knowledge in Depth" Volume (9) (Humidity Ivory Coast) Page (980) Plate : 1.2.4.5.6.8. Art of Islamic peoples
- Islamitishc Republiek Van IRAN كتاب (العالم الإسلامي - إيران) باللغة الهولندية



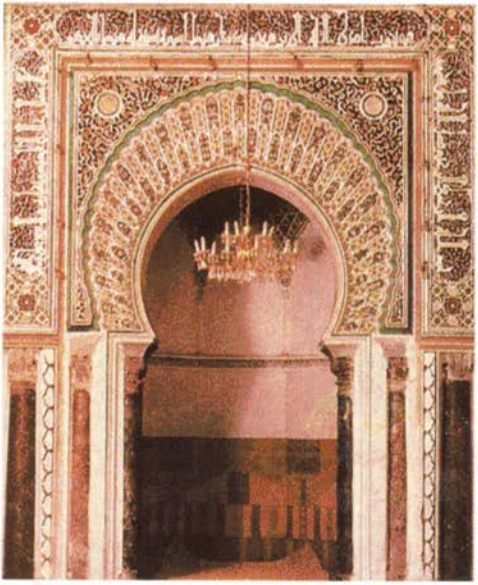
شكل رقم (215)، مسجد الامام بأصفهان. القرن الخامس عشر ميلادي. نموذج يبين اشتراك الخط العربي مع الزخرفة



شكل رقم (214)، نموذج يبين اشتراك الخط العربي مع الزخرفة.وهي عبارة عن قنينة، زجاج مع تصميمات ميناثية وذهبية.(سورية، منتصف القرن السابع الهجري)



شكل رقم (216)، مسجد الإمام بأصفهان. القرن الخامس عشر ميلادي نموذج يبين اشتراك الخط العربي مع الزخرفة لاحظ الشريط الخطي في نهاية القبة والخط الكوفي الهندسي في الجزء الأسفل من المئذنة.



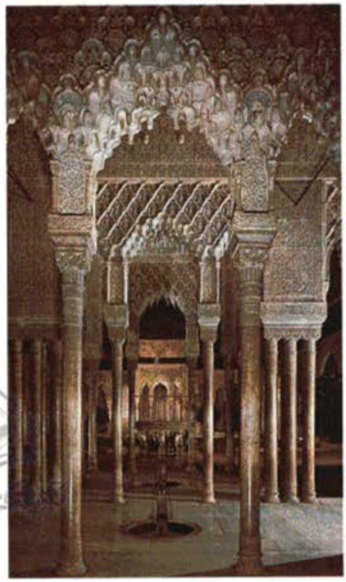
شكل رقم (217)، محراب مسجد في المغرب العربي نموذج يبين اشتراك الخط العربي مع الزخرفة في العمارة



شكل رقم (218)، نموذج يبين استخدام الخط العربي مع الزخرفة

هذان الضريحان اكتشفا قبل سنوات قريبة في خراخان التي تبعد 120 كيلومتراً شمال شرق (همادان). أقدمهما الضريح الشرقي (على يمين الصورة) الذي يرجع تاريخ تشييده إلى الفترة ما بين 1067 و 1068 بعد الميلاد وهذا التاريخ ظهر من الكتابات الموجودة عليه. وهما مزخرفتان ومحسوبان حساباً دقيقاً ومبنيان على طريقة المثمن ولهما أعمدة دائرية الشكل.

شكل رقم (219) Court of the Lions, the Alhambra, Granada, Spain, 14th century.

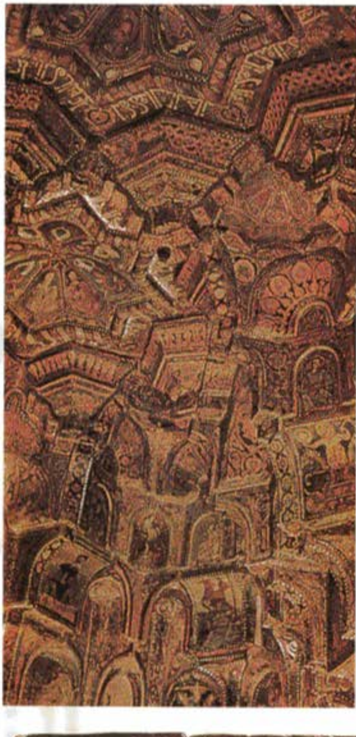




شكل رقم (221)
Ivory casket, 13th century.
In the Palazzo Reale, Capella Palatina, Palermo, Sicily, 39 x 40 x 24cm.



شكل رقم (220)
Interior of the Rustem Pasa Mosque, Istanbul, showing the coloured tile decoration.



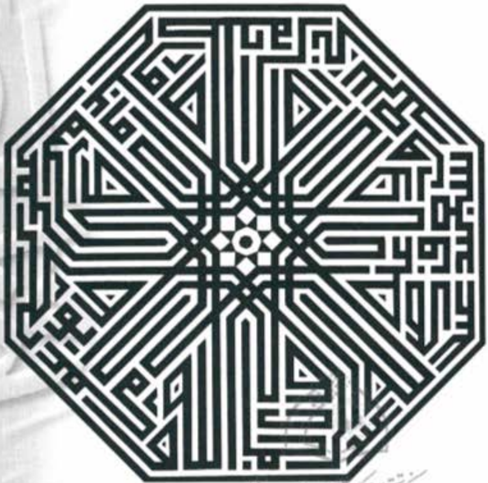
شكل رقم (222)
Ceiling of the Capella Palatina, Palermo, Sicily.
The chapel was built by the Norman kings of Sicily and decorated by Fatimid artists.



شكل رقم (223)
Pate 1 : By courtesy of (centre left) the Victoria and Albert Museum, London; photographs, (top) Alfonso Gutierrez Escera-Ostman Agency, (bottom left) Cliche Musees Nationaux,(bottom right) J.E. Dayton, London



شكل رقم (224)
Section of relief tilework from the mausoleum of Bayram Khan at Fathabad, Uzbekistan, late 14th to early 15th century. In the Victoria and Albert Museum, London. Length 1.52 m.



شكل رقم (225)
(نموذج يبين استخدام الخط الكوفي الهندسي مع الزخرفة)
أسماء (الله، محمد، أبو بكر، عمر، عثمان، علي، طلحة، الزبير، سعد، سعيد، عبد الله، عبد الرحمن)
عن جدارية بمسجد البرديني - القاهرة ـ القرن الثاني عشر الهجري . والخط نفسه يوجد بمسجد السلطان احمد ـ استانبول.

أولاً: الأصالة التي اتسم بها الخط العربي منذ نشأته

برز الخط العربي في الحضارة العربية والإسلامية والعالمية، ليس كواحدٍ من الفنون الكثيرة التي عاصرها أو جاء قبلها أو بعدها ....، بل كأعظم هذه الفنون جميعاً، وأغناها وأثراها، وأكثرها رقياً وحضارة، ذلك أن التذوق الفني بلغ فيه مبلغاً كبيراً، ومكانة عالية، ولا سيما حينما بدأ العرب يعتنقون الإسلام ويدخلون في دين اللّه الحنيف، حيث شرع كتاب الوحي يكتبون الآيات القرآنية بين يدي النبي ﷺ فور نزولها عليه ﷺ، وأصبح تدوين الآيات القرآنية بعد نزولها وحفظها دافع الناس إلى الكتابة والى تنميق هذه الكتابة وتحسينها والتفنن بها. وهكذا باتت **الكلمة المكتوبة** متلازمة مع الكلمة المنطوقة وتطور التركيب الحرفي للكلمة شكلاً ومظهراً إلى المستوى الرفيع الذي وقع في نفوس العرب موقع الإجلال والاحترام على نحو لم نألفه في أيّ فن آخر من الفنون، وهذا نجده في أقوالهم :

« الخط الحسن يزيد الحق وضوحاً ».

و « الخط الجميل حلية الكاتب ».

لذا فإن أهم ما يتميز به فن الخط العربي عن غيره من الفنون، **أنه ذو طابع أصيل منذ أن وجدت الكتابة**. بل تمتد جذوره إلى ذلك الماضي السحيق الذي احتضن الحضارات العظيمة واحتواها. والخط العربي ذو مظاهر فريدة أيضاً تطورت وتهذبت وصُقِلَتْ شيئاً فشيئاً عبر الزمان والمكان، وارتقت واكتسبت جمالاً وقوة وإبداعاً أخَذ بألباب من عاصرها وجاورها من الملوك والشعراء والمفكرين. فالتطورات التاريخية التي مر بها الخط العربي، والترحال المستمر الذي كتب عليه شمالاً وجنوباً، وشرقاً وغرباً، في أرجاء بلاد الشام والجزيرة العربية يعد من أكبر التطورات التاريخية التي رافقت أي فن آخر.

ثانياً: الخط العربي من أهم سمات الحضارة الإسلامية

يعتبر الخط العربي من أهم السمات الظاهرة للحضارة الإسلامية، تلك الحضارة العريقة التي كبرت وترعرعت وقوي عودها وكثرت أغصانها في كل أرض حلَّ بها الخط العربي أو ارتحل عنها. بل هنالك إجماع على أن الخط العربي هو الذي خلد هذه الحضارة وأرخ فصولها ورسخ تفاصيلها ودرأ عنها حملات التحريف والتغيير وأعداء العربية. **ويعد الخط العربي بحق من أوائل الصنائع الإنسانية وفي مقدمتها، فهو عطاء روحي من الذات والفكر والنفس والأصابع** ... حيث انطلقت يد الخطاط المبدع في أصقاع العالم الإسلامي تكتب الآيات القرآنية الكريمة وتخط الأحاديث النبوية وكلمات الفلاسفة والحكماء والشعراء، في أشكال معبرة خالدة، وتحيل المداد الأسود إلى أحرف جميلة رائعة، ولوحات فريدة ثمينة. ولتقيم من هذا الفن العظيم شواهد ومآثر رفعت من شأن التراث العربي الإسلامي إلى حد أصبح يشار إليه بالبنان، وجعله يحتلّ مركز الصدارة بين حضارات جميع الأمم. وليس في هذا شططاً أو مبالغة فيما استطاع الإنسان العربي فعله في أي علم من العلوم

أو فن من الفنون، وخاصة الخط العربي.

فلا يخفى على العالم أجمع « ما أسهم به العرب في بناء صرح العلم ... ما أخذوه عن غيرهم من الأمم وما أضافوه من عندهم. وهكذا الحضارات جميعاً. تأخذ وتعطي، وتفيد وتستفيد. ولو وضعنا ما للحضارة العربية وما لغيرها في كفتي ميزان، لرجحت الكفة العربية ». (2)

ويذكر ناجي زين الدين في كتابه مصور الخط العربي : «أن الحافز الديني والقومي يهيب بي أن ألفت النظر إلى هذه المساحة العظيمة التي تحوي أمتنا العربية التي تفوق مساحة أمريكا. وإذا كان الاتحاد السوفياتي هو أكبر المجتمعات في العالم، فإن الوطن العربي يعتبر التالي في الاتساع، وثلاثة أرباع سكان هذه المساحة يتكلمون اللغة العربية ويكتبون بالخط العربي، وهم يمثلون قوة ذكية نشطة ناهضة نهضة شاملة لها خطرها في المجالات الدولية الكبرى.

ومن البديهي أن اللغة العربية وكتابتها بمختلف أقلامها ـ والقلم أخص أدوات العلم ـ هما من أهم المقومات في بناء الأمة لأنهما وسيلة الاتصال بين أفرادها قبل كل شيء، بل هما همزة الوصل بين المقومات الأخرى. فبالخط والقلم يكتب التاريخ، وتشيع الثقافة، وتفصح الأمة عن أمانيها، ومعاشها، وعلاقاتها، وعن كافة التداخلات التي تأتي أو تكون مع مجتمع آخر».

ثالثاً : أهمية الكلمة أو « الجملة » في اختيار نوع الخط

لقد كان الخطاطون يتباهون بحسن خطوطهم وجمالها، ويتفاضلون بقوة تراكيب حروفهم ومتانة كتابتها، وأناقة تكوينها وتشكيلها ... كما يتباهى العلماء بعلو مراتبهم في الأدب والعلم والشعر. حتى غدا الخط من الفنون الرفيعة التي لها من الاحترام والتقدير لدى العامة والخاصة ما يفوق حدود الوصف ويتجاوز معاني الكلمات. وأصبح الخطاطون أعظم الفنانين مكانة في العالم الإسلامي، وصارت الكلمة أو الجملة عندهم لها أهمية خاصة، في اختيار

(2) ناجي زين الدين، بدائع الخط العربي ـ طبعة 1971 ص 18 و19.

نوع الخط الذي يتناسب معها وانتقاء شكل الحروف التي تتماشى معها للوصول إلى الدرجة المثالية من الجمال. فرب جملة يجد الخطاط في نفسه ميل لأن يكتبها بنوع من الخط دون خط آخر، لأن هذا النوع المختار من الخط يتطابق ويتماشى مع الأحرف المراد كتابتها أكثر من النوع الآخر.

رابعاً: تغير جمالية الكلمة بتغيير مواقع الحروف

لقد أصبحت الكلمة لدى الخطاطين تتميز بقدرتها على تغيير جماليتها طبقاً لتغيير مواقع حروفها. كما يتضح ذلك من العبارتين التاليتين:

﴿ **العدل أساس الملك** ﴾ و﴿ **بسم الله الرحمن الرحيم** ﴾. وقد أثبتنا في الأشكال أرقام (226، 227، 228، 229، 230) صحة ما ذهبنا إليه، الأمر الذي يدلّ فعلاً على طواعية الحروف العربية عند الكتابة وتغيُّر جماليتها بتغيير مواقع هذه الحروف. والأمثلة على ذلك كثيرة جداً. أي أن الخطاط، بما يملك من خيال ومقدرة، يستطيع أن يكتب العبارة الواحدة بأشكال عديدة.



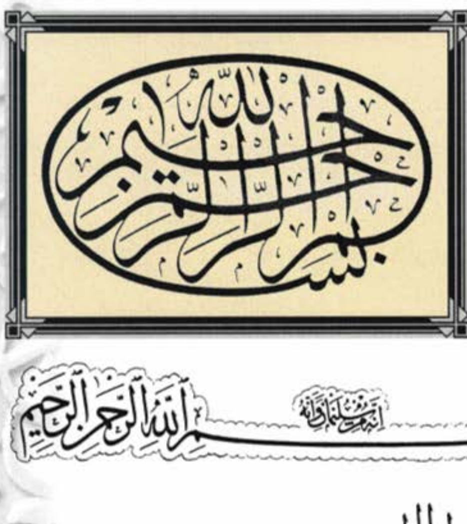
شكل رقم (226)، عبارة مكتوبة بالخط الديواني.



شكل رقم (227)، نفس العبارة مكتوبة بالخط الديواني مع تغيير مواقع الحروف ومداتها.



شكل رقم (228) (بسم الله الرحمن الرحيم) بالخط الثلثي



شكل رقم (229) نفس البسملة وبالخط الثلثي، ولكن مع تغير مواقع الحروف ومداتها.



شكل رقم (230)، نماذج أخرى للبسملة على سبيل المثال تبين مدى طواعية الحروف العربية عند الكتابة وتغير جمالية الكتابة بتغيير مواقع هذه الحروف. وجميع النماذج الموضحة بالشكل مكتوبة بنوع واحد من الخط هو (الخط الثلثي).

خامساً: قابلية أحرف الخط العربي للتمديد والاستطالة

تمتاز أحرف الخطوط العربية بقابليتها الكبيرة **للتمديد والاستطالة والتمطيط** مما لا يتوافر في أحرف أية لغة أخرى.

فمثلاً عندما يتبقى في نهاية السطر مكان صغير لا يكفي لكتابة كلمة أخرى، فإنه يمكن تمطيط الحرف الأخير للكلمة السابقة، كما في الآية الكريمة:

وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إيّاه

يمكننا تمديد وتمطيط كلمة **اياه** إلى آخر السطر، لتكمل الصورة، وتنعقد أسباب جمال اللوحة، وذلك على النحو التالي :

إيّـــاه

وهذا يتعذر بالنسبة لأحرف لغات العالم الأخرى. فحين نكتب نصاً إنجليزياً أو فرنسياً، ويبقى في السطر متسعٌ صغيرٌ لا يكفي لكلمة أخرى، فإننا لا نستطيع **تمطيط** الكلمة السابقة لإنهاء السطر، ونضطر لكتابة جزء من الكلمة ووضع علامة « ـ » دلالة على أن بقية الكلمة في السطر التالي. بينما نستطيع في معظم نماذج الخط العربي تمطيط أحرف الكلمة بشكل يتطابق مع الجزء المتبقي من السطر. وتلك ميزة تترك المجال مفتوحاً أمام الخطاط للإبداع والتصرف.

سادساً: الخط العربي أجمل الخطوط

هنالك إجماع على أن الخط العربي هو أجمل خطوط الدنيا، وقد حظي بالتقدير والتعظم والإجلال في كل مكان نزل به أو وصل إليه، حتى لدى الشعوب التي لا تعرف العربية ولا تفهمها، فمما يرويه لنا التاريخ « أن سليمان ابن وهب كتب كتاباً إلى ملك الروم في أيام الخليفة المعتمد، فقال ملك الروم :

ما رأيت للعرب شيئاً أحسن من هذا الشكل، وما أحسدهم على شيء حسدي على جمال حر وفهم ». وملك الروم لا يقرأ الخط العربي وإنما راقه منه اعتداله وهندسته وتكوينه. ويقول الخليفة المأمون : « لو فاخرتنا الملوك الأعاجم بأمثالها لفاخرناها بما لنا من أنواع الخط، يقرأ في كل مكان، ويترجم بكل لسان، ويوجد في كل زمان » (3).

إنه أفضل من لفظ اللسان، لأن لفظ اللسان لا يتجاوز الآذان ولا يعمر الناس إلا بالبيان. إذ اللسان الغائب والقلم الحاضر فلذلك وصفه اللّه عز وجل في المكان الرفيع ونوه بذكره في المنصب الشريف فقال تعالى :

﴿نٓ وَٱلْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ﴾ سورة القلم، الآية 1

قال العباس بن الأحنف :

كم من كواعبِ ما أبصرن خطَّ يدي ... إلا تمنَّين أنْ يأكُلْنَ قرطاسي

ولا يخفى ما كان لجمال خط الإنسان من وقع حسن لدى الحكام والأمراء والولاة عبر جميع العصور، فيحكى أن أحد ولاة المأمون واسمه **عبد اللّه بن الطاهر** قال :- عند رده لعذر أحد المتظلمين له بسبب عدم كتابة دعواه بخط حسن - : « أردنا قبول عذرك فأقطعنا دونه ما قابلناه من قبح خطك ولو كنت صادقاً في اعتذارك لساعدتك حركة يدك، أو ما علمت أن حسن الخط يناضل عن صاحبه ويوضح الحجة ويمكنه من درك الغاية » (4).

وورد إلى الخطاط سيد إبراهيم (5) حين كان عضواً سنة 1947 باللجنة المكلفة بالنظر في تيسير الكتابة العربية بمجمع اللغة العربية بالقاهرة - خطاب مرسل من مستشرق أمريكي يقول فيه :

« إنه كان أسير لدى اليابانيين، ولما أطلق سراحه وجد نشرة أذاعتها الجيوش المتحدة تدعو فيها إلى الدخول في مسابقة تيسير الكتابة العربية التي أعلن عنها وقتئذ (وما يدعو للعجب اهتمامهم بهذا).

ويقول لنا في ختام مقاله محذراً بأن أي تعديل أو تغيير في كتابتنا العربية سيكون له أسوأ الأثر على ثقافتنا وعلى هذا الفن الجميل.

(3) سيد ابراهيم : المحاضرة الثالثة : "الخط العربي وتطوره" بتاريخ 1971/6/15. عن الطيبي : (جامع محاسن كتابة الكتاب ص14).
(4) بلند الحيدري : من المحاضرة التي ألقيت في أحد المراكز الثقافية بلندن سنة 1980 .
(5) سيد ابراهيم : (المصدر نفسه) ص 19 .

ويقول أيضاً في ختام خطابه إنه أخذ لوحة مكتوبة بالخط العربي الجميل وذهب بها إلى أكبر فـنّان في نيويورك، وهو لا يعـرف عن العربية شيئاً، وعرض عليه اللوحة سائلاً، ما رأيك في هذا ؟ فصرخ الفنان قائلاً: هذا جميل، هذا حسن».

وليس أدل على ميزات الكتابة العربية وجمال الخط العربي من هذه الشهادة التي جاءت من غير أهلها.

سابعاً: القرآن الكريم يكتب بالخط العربي

لا بد من القول بأن القرآن الكريم هو الذي قاد قافلة الإبداع الخطي إلى أعلى المراتب. مما زاد في علو قدر الخط العربي وارتفاع مكانته بين الفنون الأخرى في مشرق الأرض ومغربها - وخاصة في البلاد الإسلامية - أن القرآن الكريم قد كتب به، وانتشر إلى كل الأمصار والبلدان، كما أن أحاديث النبي الكريم سطرت بحروفه.

وقد تفنن الخطاط المسلم وأبدع في ذلك أيّما إبداع، فتجاوز الخط العربي بذلك من كونه وسيلة للتعبير، لفظاً وشكلاً ومظهراً، إلى غاية تتضمن المعنى والموضوع والروحانيات، حتى أصبح لمن يجيد صنعة الخط ويتقن قواعده وأصول كتابته دلالة على الايمان. وهكذا «جاءت حركة الفكر الإسلامي لتأخذ سبيلها إلى صميم الخط العربي، ولتكون دافعاً من الدوافع الرئيسية للتذوق الفني» (6)، الذي وقع في نفوس المسلمين أيّاً كانت مواطنهم موقعاً كريماً ظهر واقعه في كل مكان، ووصل التركيب الحرفي المكتوب، إلى المستوى الرفيع الذي كان عليه التركيب اللفظي المنطوق، وشكل آصرةً محكمة ربطت بين التركيبين **الخط واللفظ** بروابط شتى.

ثامناً: استعمال الخط العربي في كتابة اللغات الأخرى

كتبت بالحرف العربي لغات الشعوب التركية التي تزيد عن مائة وخمسين مليوناً من أوزبك وتاتار وتركمان وأتراك وتركستان وإيجور وقرغير. كما كتبت به لغات الشعوب الفارسية من فرس وأفغان وطاجيك وبلوش.

(6) محمد حلمي: نقاط في مدخل الفن الإسلامي. دراسات اثرية وتاريخية مطبوعات جمعية الآثار بالاسكندرية 1971م.

وكتبت به اللغات الأوردية والماليزية والأندونيسية والتاميلية، والعديد من لغات الهند. والعديد من اللغات الإفريقية، كالسواحيلية والهوسا واليوربا وغيرها. بل لقد كتب المسلمون في يوغوسلافيا لغتهم البوسنية به. كما كتبت الإسبانية بالحرف العربي وسميت **الخميادو** وتوجد كتابات بولندية وصينية بالحرف العربي، كما أسلفنا.

لقد ارتبط ازدهار الحرف العربي الشريف بالقرآن الكريم، فكلما ازداد المسلمون عزاً، سما هذا الحرف إلى عنان السماء، وكان هذا الحرف الشريف هو طلائع المسلمين لتعريب الأمم بعد دخولها الإسلام. لذا لا تعجب إن حورب هذا الحرف الشريف حرباً شعواء لا تزال مستعرة الأوار وكأن الثمانية والعشرين حرفاً ثمانية وعشرون جيشاً إسلامياً (7).

ولا عجب أن يتمكن الخط العربي من اختراق باب الكثير من اللغات الأخرى، وأن يكون بمقدوره أن يبدلها ويمحوها ويحل محلها، فالإيرانيون كتبوا ومازالوا يكتبون به إلى يومنا هذا لغتهم الفارسية، حتى أنهم وضعوا خطاً خاصاً بهم هو **الخط الفارسي** أو ما يسمى **بخط التعليق**، كما سنرى.



شكل رقم (231)، لوحة بالخط الفارسي للخطاط التركي (محمد اسعد اليسارى) وهي باللغة التركية، وبأحرف عربية.

(7) د. حسن المعايرجي ؛ الحرف العربي الشريف. مجلة الامة. جمادى الاولى 1404 هـ.
الشيخ محمد طاهر الكردي ؛ تاريخ الخط العربي وآدابه. القاهرة 1939 م.



شكل رقم (232)، لوحة بالخط الثلثي (وهي باللغة التركية وبأحرف عربية)



شكل رقم (233)، لوحة بالخط الثلثي (وهي باللغة التركية وبأحرف عربية)



شكل رقم (235)، لوحة بالخط الفارسي للخطاط الإيراني "رزين"
(وهي مكتوبة باللغة الفارسية وبأحرف عربية)





شكل رقم (234)، لوحة بالخط الفارسي للخطاط "مير عماد الحسني" الذي مات مقتولا عام (1024 هجرية) وهي باللغة الفارسية وبأحرف عربية.

شكل رقم (236)، لوحة بالخط الفارسي للخطاط ، مير عماد الحسني ،(وهي مكتوبة باللغة العربية، وبأحرف عربية)

فقد أثرت اللغة العربية في اللغة الفارسية كثيراً بعد دخول الفرس في الإسلام أثر قيام الدولة العثمانية، «وظل الشعراء في إيران لا يقولون الشعر في القرنين الأول والثاني الهجريين إلا باللغة العربية ولم تكتب اللغة العثمانية إلا في القرن السابع للهجرة وهي منذ ذلك الحين تُكتب وتُجَوَّد بالخط العربي » (8).

كما ذكر الأستاذ **خوليان ريبيرا الإسباني** في حديث إحراق المليوني كتاب عربي في ميدان غرناطة بإسبانيا العربية من قبل الإسبان في مقال نشر في المجلد 4 من مجلة معهد المخطوطات 1958 م. ـ 1377 هـ. حيث قال :

« ... فالكتابة العربية تتكون من خط متصل، مسلسل تقريباً لا تكاد تبرز فيه التعرجات بما لا تماثلها في ذلك الكتابة الرومانية أو اليونانية أو العبرية، وهي شبيهة فقط بما تكتبه الآلة الطابعة، وقال : ونظراً لأن الكلمات العربية تتكون من مقاطع، ونصف الحروف لا يرسم، كان الاعتماد على فطنة القارىء الذي يستطيع ان يكمل هذه الكلمات او يتكهن بالحروف الناقصة.

فالاسم المكون من أربعة مقاطع او خمسة يكتب بسرعة كبيرة وفي وقت قصير، شأنه في ذلك شأن الحروف الساكنة في لغتنا الإسبانية. فاسم **محمد** مثلاً لا يحتاج من الجهد في الكتابة باللغة العربية مثلما يحتاج الحرف الاول منه في كتابتنا ـ Mohammad ـ ولو جعلنا الحيز الذي تشغله الكتابة المدورة الحروف خطاً مستقيماً، وجدنا أن الكلمة العربية تشغل من الحيز أقل من ثلث ما تشغله نفس الكلمة عندما تكتب بالإسبانية.

وقال : فليس لنا أن نستغرب إذاً، إذا ما تمكن الناسخ لدى العرب من أن يكتب أكثر مما يكتب ناسخ في اللغة اللاتينية. وهكذا عندما يتقاضى كل من الناسخين أتعاباً واحدة، نجد أن الكاتب العربي يمكنه أن يقدم أربعة أمثال ما يقدمه الكاتب الإسباني، في حين يتقاضيان نفس أجور الأتعاب. ولذا كانت اليد الكاتبة عند العرب نتيجة لهذا أرخص مما عندنا بمقدار الربع ...» .

فالأتراك المسلمون يؤيدون الحرف العربي وما زالوا إلى الآن يؤيدون هذا الحرف ويدافعون عنه، بعضهم من المسنين وبعضهم من الشباب المؤمن، فقد

(8)اوغوربرمان / مكانة الاتراك في الخط الاسلامي- استانبول 1976 م.

غير أتاتورك الحرف العربي في تركيا، واستبدله بأحرف لاتينية. وكم من كتب قيمة وثمينة في البلاد الإسلامية مكتوبة بالحرف العربي، ويأكلها العفن والإهمال لانها استغلقت على الجيل الجديد بعد أن كتبها آباؤهم ليورّثوها لهم، ولكن ما العمل وقد تغيرت لغتهم وما عادوا يعرفون من أمرها شيئاً.

تاسعاً: الإيجاز والاختزال اللذان تتمتع بهما الحروف العربية

ومن ميزات الخط العربي، أن حروفه بطبيعتها حروف اختزالية وإيجازية، أي أنها تمتلك قابلية كبيرة للاختصار والإيجاز، وهذا يمكن ملاحظته في أية جملة مكتوبة بالحروف العربية وما يقابلها ـ لفظاً ـ بالأحرف اللاتينية أو الأجنبية، فمثلاً كلمة **شمالٌ** التي تتكون من أربعة احرف عربية، نجدها في الأحرف اللاتينية تتكون من تسعة أحرف كما يلي: SHAMALOUN. وكذلك كلمة «**مكالمتكم**» التي تتكون من ثمانية أحرف عربية، نجدها في الأحرف اللاتينية تتكون من أربعة عشر حرفاً كما يلي: MOKALAMATAKOUM. وهذا الإيجاز للأحرف العربية هو إيجاز كتابي ولفظي، بالإضافة إلى الإيجاز البلاغي الذي تتمتع به اللغة العربية، فاللغة العربية معروفة ببلاغتها في الإيجاز.

فقد روى المستشرق (ريتر Riter) أستاذ اللغات الشرقية بجامعة استانبول، وهو من الأساتذة المخضرمين الذين حاضروا في العهد العثماني وعهد كمال أتارتورك، قال: « إن الطلبة قبل الانقلاب الأخير في تركيا كانوا يكتبون ما أملي عليهم من المحاضرات بالحروف العربية بسرعة فائقة، لأن الحرف العربي حرف اختزالي بطبيعته. أما اليوم فإن الطلبة يكتبون ما أمليه عليهم بالحروف اللاتينية. ولذلك فإنهم لا يفتأون يطلبون إليّ ان أعيد عليهم العبارات مراراً. وهم معذورون ولا شك فيما يطلبون ... لأن الكتابة اللاتينية لا اختزال فيها، إذ لا بد من كتابة الحروف بتمامها ». ثم أضاف قائلاً: « إن اللغة العربية أسهل لغات العالم وأوضحها، فمن العبث إجهاد النفس في ابتكار طريقة جديدة لتسهيل السهل وتوضيح الواضح »(9).

(9) الخطاط سيد ابراهيم: من محاضرته الثالثة «الخط العربي وتطوره» بتاريخ 15 / 6 / 1971 م. ص 18.

عاشراً: تشابه الحروف العربية في التكوين والرسم والهيئة

هنالك ميزّة هامة جداً في الحروف العربية لا نجدها في الأحرف اللاتينية وهي تشابه الحروف في التكوين والرسم، فمعظم الحروف العربية متشابهة فيما بينها وتشترك في تعريقات ونهايات تجعلها تقبل الاختصار إلى أقل من تسعة وعشرين حرفاً، وهذه خاصية فريدة يمكن الاستفادة منها في مجال الطباعة والتطور الطباعي والآفاق الأخرى المتعلقة بفنون تصفيف الحروف، وبشكل لا يفقد الحروف العربية أصالتها وجماليتها وجاذبيتها، ومما يدعو للاستغراب أن هذا الامر اعتبره بعض المستشرقين والمتفرنجين وأعداء العربية والتراث العربي نقيصة، بينما هو في الحقيقة ميزة تتمتع بها أحرف الخط العربي دون سواها. وهذا الموضوع أفردنا له باباً خاصاً تعرضنا فيه بالتفصيل إلى أخبث الحملات التي وجهت إلى لغتنا وتراثنا وحروفنا العربية بقصد التشكيك فيها والنيل من عظمتها، تلك الحروف التي كتب بها القرآن الكريم. وتجدر الإشارة إلى أن المقصود من وراء ذلك كله هو شن الحرب على القرآن الكريم نفسه وتشويه معتقداتنا وليس على الحروف العربية كحروف عربية، إذ كيف لم توجه الحملات مثلاً على الحروف اليابانية التي تتكون من حروف صعبة مبهمة وأصعب بكثير من الأحرف العربية ..؟ وأكثر منها عدداً.

حادي عشر: أهمية تشابه أحرف الخط العربي في عملية تعليم الصغار

لا يخفى ما لتشابه أحرف الخط العربي في الشكل والرسم والتكوين من أهمية كبيرة في تعليم الصغار والأطفال وحتى الأميين، وتلك خاصية هامة تنفرد بها أحرف الخط العربي بين سائر أحرف لغات العالم، فأنت إذا علّمت الطفل **صورة** حرف الباء **ب**، تكون كأنك علمته حرف التاء والثاء **ت ث** أيضاً، لانه لن يجد أدنى صعوبة في كتابتها بتلك الصورة مع تغيير عدد النقاط فقط ومواقع هذه النقاط. وذلك المثال يتكرر كثيراً في أحرف الأبجدية العربية مثل

الجيم والحاء والخاء **ج ح خ**، والسين والشين **س ش** والصاد والضاد **ص ض**، ور**ز** او **ط ظ** وهكذا ...

ويكون مجموع الحروف التي سيتعين على المعلم أن يعلمها للطفل لا يتجاوز ثلثي العدد الأصلي، أي لا يتجاوز ثمانية عشر أو تسعة عشر حرفاً، يستطيع بها الطفل بعد ذلك قراءة كل شيء، والإمساك بخيوط المعرفة، وولوج رحاب العلوم من أوسع أبوابها.

ثاني عشر: الخاصيتان الفريدتان اللتان تتمتع بهما الحروف العربية

وأخيراً يمتاز الخط العربي عن غيره من الخطوط الأجنبية بما يلي :

1 ـ الخط العربي شكل هندسي يقبل ان يتكون بأي صورة دون ان يختلف جوهره أو يفقد جماليته، وهو يقبل التحسين والتطوير والتحديث وابتداع أشكال جديدة منه لا حصر لها. فهو طوع أنامل الخطاط الماهر، يشتق من قواعده المعروفة أشكالاً جديدة أو يبتدع منه نماذج حديثة بشرط عدم الابتعاد عن جوهر حروفه وحسن موقعها ومقروئيتها . ومن يدري ـ كما يقول الشيخ محمد طاهر الكردي ـ أي ثوب جديد يلبسه الخط العربي في المستقبل ؟.

أما الخطوط الأجنبية والافرنجية فما هي إلا خطوط شبه منحنية أو منكسرة، يغلظ القلم في أحد جانبيها ويدق في الآخر غالباً، وليس له من الجمال الفني ما للخط العربي، كما أنها ليس في كتابها إلا بعض القواعد لا تتعدى الثلاث، وكذلك الخطوط اليابانية والصينية قاعدتها واحدة لا تختلف إلا قليلاً، لأنها عبارة أيضاً عن جملة خطوط مجتمعة فحسب. أما الخط العربي فله قواعد كثيرة لا تنحصر. فلذلك كانت كتابة الحروف الأجنبية أسهل بكثير من كتابة الخط العربي فكل خطاط عربي يمكنه أن يقلد الخط الأجنبي على الوجه الأكمل وإن لم يتعلمه من قبل. أما العكس فهو عسير جداً.

2 ـ والخاصية الثانية التي يتمتع بها الخط العربي عن غيره من الخطوط هي المنزلة الرفيعة والمكانة السامية التي جعلت الشعراء يذهبون إلى تشبيه

محاسن المحبوبة أو المعشوقة بأشكال **الحروف العربية** فشبهوا مثلاً الحاجب بحرف النون والعين بحرف العين، والفم بحرف الميم وهكذا ...

قال الشاعر :

لا تقل لي لا فمكتوبٌ على … وجهك المشرق نوراً نعم
بحروفٍ صورت من قدرةٍ … ما جرى قطٌ عليها قلم
نونها الحاجب والعين بها … طَرْفكَ الفتان والميم فم (*)

وقال الشيخ محمد طاهر الكردي :

كل الحروف إذا نظرت فإنها … من نقطة أجزاؤها تتركب
صور الحروف جميعها مأخوذة … من صورة الالف التي تتقلب (**)
فترى لصورته رموزاً جمّةً … فانظر بعين حقيقة تتهذب

أفبعد هذا قوة وشموخاً وأنفة، من تلك التي يلبسها الخط العربي أينما حل وحيثما ظهر ... ؟ ومن تلك التي ترتديها اللغة العربية أين نطقت وحيثما سمعت ..؟ تلك الصخرة القوية التي لم يستطع تحطيمها والتغلب عليها أعتى أعداء العربية وأشدهم بأساً وكفراً، تلك الصخرة التي تجمع حولها جميع أبنائها، وشدت إلى آصرتها لا العالم فحسب، بل مليار ومائة مليون مسلم في هذا الكوكب. والتي تكفل اللّه تعالى بحفظها من خلال قرآنه الكريم.

﴿ إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا ٱلذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُۥ لَحَٰفِظُونَ ﴾

(*) اشار بهذه الحروف إلى لفظة (نعم) المكتوبة على وجه الحبيب كتابة معنوية.
(**) أي تتقلب صورة الالف إلى اشكال متعددة بحسب أوضاع الحروف الهجائية وصورها.





الباب الخامس

جمال الحروف وادوات الكتابة

جمال الحروف وأدوات الكتابة



زبدية البركة والسعادة (إيران)

أولاً: حسن الخط وجمال أشكال الحروف

ثانياً: أدوات الخط والكتابة

ثالثاً: إيمان الخطاط ونكرانه لذاته

رابعاً: حال الخطاط واستعداده للكتابة

خامساً: قيام الخطاط بتمارين الكتابة اليومية

سادساً: الأستاذية في الخط

سابعاً: اعتزاز الخطاط بموهبته وعبقريته

ثامناً: إعداد الخطاط وتكوينه

أولاً: حسن الخط وجمال أشكال الحروف

لا شك أن حسن الخط وجمال حروفه، وأناقة تراكيبه، من أحسن الصفات التي يتصف بها خط الخطاط. واتصاف خط الخطاط بهذه الصفات يرفع قدره عند الناس ، ولا سيما الخاصة منهم، ويمكنه من نجح مقاصده، وبلوغ غايته، ويجعله يتبوأ المكانة اللائقة في المجتمع وعند أساتذة الخط، إلى جانب الفوائد التي تكاد لا تُحصى كثرةً.

فقد قيل : إن الخط موازٍ للقراءة، فأجود الخط أبينُه، كما أن أجود القراءة أبينُها، ولا يخفى أن الخط الحسن هو البيّنُ الرائق البهيج. لأن الخط انما يسمى جيداً إذا حَسُنَتْ أشكال حروفه واعتدلت أحجامها. وإنما يسمى رديئاً إذا قَبُحَتْ أشكال حروفه واختلطت أحجامها. وحُسن أشكال حروف الخط في عين الناظر شبيهة بحسن مخارج الكلمة العذبة في المسامع.

لذا وجب على الخطاط أن يعنى بأمر الخط والانكباب على تعلمه وتمرينه، ويراعي من تجويده ومعرفة أوزانه ومقاييس حروفه ما يراعيه من الجهد المبذول للتوصل إلى أعلى مراتبه. لأن الخط إنما تحصل فضائله للجيد منه وللحسن في أشكال حروفه، وكذلك سائر الصنائع الفاضلة، إنما يحصل فضلها للماهر فيها دون المبتدئ.

ونعرض فيما يلي لمجموعة من الأمور المفيدة عن أدوات الكتابة القديمة **(كالقلم، والسكين، وبري القلم، وقطة القلم ـ أي قطع سنّه ـ)** والتي أوردتها المصادر العديدة، ولا غنى في معرفتها لكل خطاط أو قارئ أو مطلع :

ذكر البربري في تحفة أولي الألباب (1) «أن **القلم** المحرَّف يكون الخط به أضعف وأحلى، والمستوي أقوى وأصفى، والمتوسط بينهما أحمد حالتيهما ..».

وذكر ياقوت المستعصمي «للدواة ثلث الخط، وللقلم ثلث الخط، ولليد ثلث الخط ».

وقال ابن حماد : القلم للكاتب كالسيف للشجاع، وقال الضحاك بن عجلان :

يا من تعاطى الكتابة أجْمع عند ضربك بالقلم، فإنما هو عقلك تظهره.

والقلم من أجناس الأقـلام كاللحن من أجناس الألحان. وأما القلم فيختار من

(1) عبد الرحمن يوسف بن الصائغ ، تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب ـ المكتبة الوطنية ـ جامع الزيتونة تونس 1967 م ـ تحقيق هلال ناجي .

الأنابيب أقومها عقداً، واكثفها لحماً، وادقها قشراً، وأعدلها استواء، ويختار منها ما لا يكون شديد الصلابة، ولا رخواً في الغاية بل يكون بينهما، ولا يكون معوجاً ولا مفتولاً، والاختيار في الغلظ والدقة على حسب الخط . فإن كتب رفيعا فبالقلم الدقيق، وإن كان جافياً فبالقلم الغليظ . ولأجل ذلك قال بعض الأساتذة في هذه الصناعة : لا تظلموا الأقلام. قيل : وما ظلمها؟ قال : أن تكتب بالقلم الدقيق الخط الغليظ وعكسه . وقال السرمدي : لكل قلم عندهم خط.

وأما **السكين** فقال بعضهم : يختار من السكاكين ما رقت حديدته ، ولطفت صنعته ولم تكن ثخينة الوسط في القدر. وأورد الطيبي في جامع محاسن كتابة الكتاب : «فإنها إذا خرجت عن حد السكاكين المتعارفة وغلظت عوجت الشق وأمالته إلى ضروب كلها مفسدة، منها أن تغلظ السن الأيمن دون الأيسر وبالعكس. وإذا صار كذلك قلّ حمله للمداد، واستصعب جريه في الكتاب».

ولذا قال بعضهم :

اذا ما الشقُّ مالَ فصار سنُّ الـ ... ـيمين أدقُّ من سنِّ اليسارِ

رأيت هناك للقلم انبعاثا ... بطيئا في العثار وفي النفارِ

وإن دقَّ اليسار فذاك أيضاً ... دمارٌ قد أضيف إلى دمارِ

أشد بليَّةً من ذاك هذا ... وأولى بالعثار وبالنفارِ

وذكر ابن الصايغ في تحفة **أولي الألباب** «.. وبعضهم يشق القلم من قفاه وبعضهم يشقه من بطنه ..».

وأما **بري القلم** فأركانه أربعة : فتحٌ، ونحتٌ، وشقٌ، وقطٌّ . فالفتحة تكون في القلم الصلب أكثر تقعيراً، وفي الرخو أقل، وفي المعتدل بينهما. وأما النحت فنحت حواشيه ونحت بطنه. فأما نحت حواشيه فأن يكون متساوياً من جهتي الشق معاً. ولا يمال على أحد الجهتين فتضعف . وأما نحت بطنه فيختلف أيضاً بحسب اختلاف الأقلام في صلابة الشحمة ورخاوتها. فإن كان القلم صلب الشحمة فينبغي أن يؤخذ من شحمته بقدر الحاجة، وتكون براءته أطول البراءات لأنه مختص بتوفير الشحمة وطول البراءة. وأما إذا كان رخو الشحمة

فتستاصل شحمته حتى تنتهي إلى الصلب من الشحمة لأنك إذا كتبت بشحمة رخوة شطَّ الخط ولم تصف جرياته، لأنه مختص بصلب الشحمة الرخوة وقصر البراءة.

وأما معتدل الشحمة أي ما ليس صلباً ولا رخواً فيكون بينهما، أي ليس طويل البراءة ولا قصيرها. وأما الشق فيختلف باختلاف الأقلام صلابة ورخاوة. فإن كان صلباً فيشق إلى آخر الفتحة، وربما زاد الشق على الفتحة لزيادة صلابة. وأما الرخو فيكون الشق إلى مقدار نصف الشحمة. وأما المعتدل فبينهما، ويكون جانباه مسيفين أي محددين، وذلك أن تأخذ من جانبي شحمة القلم حتى يصل القشر. وتكون الشحمة مسنمة ليحسن جري المداد عليه.

قال الخطاط ابن هلال :

انظر إلى طرفيه فاجعل بريه   من جانب التدقيق والتخصير

وأما **قطة القلم** فاعلم أن أهم آلات الكتابة جودة القلم وصحة بريه، وأهم ما في ذلك معرفة كيفية القطة، إذ بها تظهر محاسن الكتابة إذا كانت صحيحة.

قال الأستاذ الجليل :

فاصرف لسان القط عزمك كله   فالقطُّ فيه جملة التدبير
لا تطمَعَنّ بأن أبوح بسرّه   إني أضنُّ بسرّه المستور
لكنَّ جملة ما أقول بأنه   ما بين تحريف إلى تدوير (2)

وفي هذا مبالغة تشدنا لأن نُعَرِّج على أدوات الخط والكتابة بشيء من الموضوعية والواقعية.

ثانياً: أدوات الخط والكتابة

أدوات الخط ، هي : «قصبةٌ يتم الحصول عليها من نبات أجوف ينبت على ضفاف الأنهار والبحيرات والمستنقعات، وأجودها ما كان لونه بُنياً غامقاً يميل إلى السواد، وما تم إحضاره من بلاد الهند والباكستان أو إيران أو جاوه، ويقال له قصب **الفَزّار** وهو أجود أنواع القصب كافة. ولقد بالغ بعضهم فقال : « ليس هناك ما يقوم مقام القصبة هذه »، لأن لها من الليونة والسلاسة والطلاقة

(2) محمد بن حسن الطيبي : جامع محاسن كتابة الكتاب (جمعه وكتبه بخطه محمد بن حسن الطيبي) من القرن العاشر الهجري، نشرة وقدم له الدكتور صلاح الدين المنجد ـ دار الكتاب الجديد ـ بيروت 1962 م. (ص 15 و16).

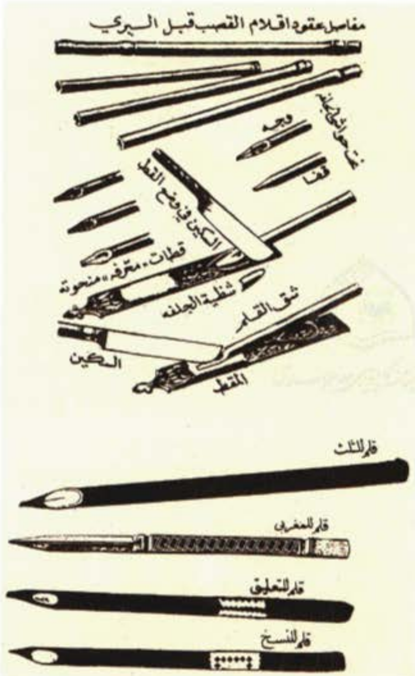
في الكتابة لا تضاهيها ولا تصل إليها أي صناعة من الصناعات الحديثة المتعلقة بالخط والكتابة. وكلما كانت بريةُ **القصبة** حسنة كلما أمكن الكتابة بها لفترة طويلة، فقد كان يقال إن بعض الخطاطين المجيدين استطاعوا كتابة مصحف كامل بقصبة واحدة .. وهذا لعمري مبالغ فيه إلى حد كبير.

ومن أدوات الخط أيضاً **دواةٌ** فيها حبرٌ أسود، وضع فوق خيوط من الحرير تدعى **لِيقَةُ** حتى لا تحمل القصبة حبراً كثيراً. و **سكينٌ حادة** ثم **لوحٌ صغير جداً من الخشب** قويٌ صلب يقطع عليه **رأس القصبة** أو سنُها، يسمى **المِسْنَدُ** أو **المقَطّ**.

ويجب ألا يغرب عن البال أن عدم وجود أي أداة من الأدوات السابق الإشارة إليها، يعني توقف الخطاط عن الكتابة، أو عدم تمكنه من الكتابة. أبداً، إن الخطاط يمكنه الكتابة بأية وسيلة، فقد يستخدم قصبة من النوع العادي الأصفر ويكتب بها، أو قد يستطيع بري قطعة خشب عادية، أو قبضة ريشة خشبية بسكين حادة ويتمكن من الكتابة بشكل جيد. إن الادوات التي جئنا على ذكرها على الرغم من أنها أدوات جيدة وممتازة لو تيسَّروجودها للخطاط، فإنها أدوات نظرية. فإذا لم تتواجد هذه الأدوات فإن الخطاط يمكنه الكتابة أيضاً، وبشكل رفيعٍ ومبدعٍ ورشيق. فلو لم يكن هنالك **خيوط من الحرير**، فإنه يمكن استخدام قطعة إسفنج من النوع الطري ووضعها في دواة حبر، أو في **زجاجة دواء فارغة** وصب الحبر فوقها. وإن لم يكن هنالك خيوط حرير أو قطعة إسفنج فإنه يمكن الخط بدونهما. وإن لم يكن هنالك **لوح صغير من الخشب** القوي الصلب لقطع القصبة، فإنه يمكن استخدام قطعة زجاج أو حتى لوح زجاج الطاولة أو قطعة حجر أو رخام لقطع رأس القصبة وسنِّها. وإن لم يكن هنالك **سكين حادة**، فانه يمكن قطع رأس القصبة بمقص حاد بكل هدوء ورشاقة. إن الخطاط الماهر لا يعدم الوسيلة الناجعة للوصول إلى الإبداع والعبقرية.

كان الخطاط يخصص لكل خط قصبة تختلف عن القصبات الاخريات في عرضها، وفي طريقة قطع رأسها أي **سنِّها**، ثم يشقها من اعلاها قليلاً جداً ليسهل وصول الحبر إلى الورقة، وذلك مستعملٌ إلى الآن، لذا ترى لدى الخطاط عدداً

كبيراً من القصب المبري والمجهز لكل نوع من أنواع الخط العربي التي يجيدها الخطاط، ولكل حجم من حجوم الكتابة. وذلك أمر نظري أيضاً، فالخطاط الماهر يمكن له أن يكتب بقصبة واحدة عدة أنواع من الخطوط قريبة من بعضها كالخط الديواني والديواني الجلي والسنبلي والرقعي والرقعي الملحق **المصري**، وبقصبة ثانية أنواع عديدة أخرى كالخط النسخي والثلثي وخط الإجازة والخط المغربي وهكذا ... وإضافة إلى ذلك فإن الخطاط في العهد القديم كان يمكنه كتابة جميع الخطوط العربية المعروفة وقتذاك بقصبة واحدة رغم تعدد أنواع هذه الخطوط نظراً لأن معظمها متشابه ولا يوجد فيما بينها فروق في الخصائص.



شكل رقم (237)، ويمثل بعض أدوات الخط والكتابة القصبة، السكين، المقط عن مصور الخط العربي. ناجي زين الدين.

وقيل إن لقَطّ القصبة **أي قطع سنها** أهمية كبيرة في جودة الخط ومتانته، بالإضافة إلى طول الفترة التي يمكن للخطاط الكتابة خلالها بالقصبة دون الحاجة إلى بريها مرة أخرى. فقد قال المقري أحمد بن

محمد التلمساني في كتابه « نفح الطيب في غصن الاندلس الرطيب » : « رأيت بالحجرة الشريفة، على صاحبها أفضل الصلاة والسلام، مصحفاً مكتوباً في آخره ما صورته : كتبتهُ بقلمٍ واحد فقط ، ما قُطَّ قَطُّ إلا مرة فقط » (3).

ويجب أن يكون القطع دفعةً واحدة، ودقيقاً، ومستوياً. وتُشق جلفة القصبة **اي فتحتها ومبتداها** إلى نصفها أو ثلثها تسهيلاً لجريان المداد على الورق عند الكتابة بشكل مستمر دون تقطيع (انظر الشكل رقم 238) .. إذ لا شيء يصيب الخطاط إزعاجاً وضيقاً وتبرماً أكثر من انقطاع الحبر وهو مستغرق في الكتابة، ولا سيما في منتصف الحرف أو نهايته.

وقد كان بعض الخطاطين يصنعون حبر الكتابة بأنفسهم، ويُركِّبون بأناملهم المداد الأسود، ذلك السائل الذي حولته يد الإنسان وأصابعه وعبقريته إلى لوحات خالدة، حتى أنشدوا وقالوا :

رُبْعُ الكتابةِ في سواد مدادها والربعُ حُسْنُ صناعة الكُتَّاب
والربع من قلمٍ تُسوي بريه وعلى الكواغذ رابع الأسباب (4)

وتجدر الإشارة إلى ان حبر الكتابة قد أصبح منذ فترة طويلة يباع في الأسواق، وهو حبر جيد وممتاز **لونه أسود، ويفضل النوع الذي يقل أو ينعدم لمعانه** وما عاد الخطاط في الزمن الحاضر يصنع حبره بنفسه.


شكل رقم (238)

ثالثاً: إيمان الخطاط ونكرانه لذاته

كان الخطاط المؤمن قديماً يكتب تقرباً إلى اللّه، وطمعاً في الثواب والأجر ... تحيطه قناعة تامة بما يعمل، ويشع منه تواضع عميق وإيمان طاغ بقداسة ما يكتب، ويكتنفه سرور ورضا وتسليم بضعفه وتلاشيه أمام قدرة اللّه، ولا سيما حينما كان يكتب آيات القرآن الكريم، ولذا كان معظم الخطاطين يتهافتون على كتابة آيات اللّه تعالى ويتفاخرون باقتنائها. وكان الإيمان والشعور الديني لدى الخطاط يلعب دوراً هاماً في عمله وفي كتابته بل وفي إنتاجه أيضاً. وهذا ما نقرأه في التواقيع التي ذيلت لوحات

(3) الدكتور محمود شريفي : المجلة العربية للثقافة العدد 2 ايلول 1982، عن المقري : نفح الطيب : الجزء 6 ص 4.
(4) القلقشندي (ابو العباس احمد بن علي) : صبح الأعشى في صناعة الإنشاء جزء 2 ص 473.

بعض الخطاطين السابقين مثل :

- كتبه العبد الفقير .. محمد أسعد اليساري غفر اللّه ذنوبه وستر عيوبه.
- كتبه الفقير مير عماد .
- كتبه الفقير إلى رحمة ربه القدير .. حافظ عثمان .
- كتبه من لا قدر له ولا قدرة، ولا نخل بواديه ولا سدره، أضعف العباد جرماً وأقواهم جرماً ... حمد اللّه المعروف بابن الشيخ عفي عنهما.
- كتبه صغير الحجم كبير الجرم ... حمد اللّه .
- كتبه أضعف الضعفاء وتراب اقدام المساكين والفقراء بهشتي السيزوازي.
- كتبه أضعف العباد وتراب الأقدام حسين الجزائري من تلاميذ درويش علي.
- كتبه الفقير الحقير رزين .

أما حافظ عثمان أشهر من كتب بالنسخ، فلا يجلس إلى تدريس الخط والكتابة إلا إذا توضأ ولبس الإحرام (5) .

وبرغم هذا التواضع الواضح، النابع من الإيمان المتوطن في القلب والفؤاد، والرضا المشعّ من النفس السمحة المنبثقة عن الإحساس الداخلي بقداسة ما يكتب الخطاط. فإن الخطاط المسلم كان له مكان الصدارة بين العامة والخاصة الذين شهدوا وآمنوا بعبقريته الفذة. يقول باول بارتس : **يلعب الوازع الديني في الاسلام دوراً اساسياً في عمل الخطاط الذي يعبر عن التسليم للّه والتوكل عليه**. ويقول : **ان الشرط الأساسي لقدرة فنان الخط على الإنتاج هو درجة عالية من الشفافية والصفاء الروحي** (6).

رابعاً: حال الخطاط واستعداده للكتابة

يرتبط **حسن الخط وجماله ومتانته** بحال الخطاط وهدوئه واستعداده النفسي للكتابة . إذ لا شك أن الخط تقل جودته إذا انكبّ الخطاط على الكتابة وهو مرهق أو متعب، أو كانت يده قد حملت شيئاً ثقيلاً قبل الشروع بالكتابة. فقد قال أحد الخطاطين القدماء ويدعى **علي بن جعفر الكاتب ويكنى الحسن**

(5) د. محمد شريفي : المجلة العربية للثقافة ـ العدد الثاني أيلول 1982 ص 124 . ومصادر متعددة أخرى .
(6) باول بارتس : مجلة فكر وفنّ . العدد 77 الصفحة 7 .

الفارسي: لقد رفعت يدي بسوطي إلى الدابة مراراً في بعض الأيام وقنَّعْتُها به فتغير خطي مدة (7).

ويروى أن الخطاط الإيراني **السيد حسين** أستاذ ناصر الدين شاه، كان يعلق يده في رقبته بمنديل عندما كان يمشي، زاعماً أن يده اذا إهتزت تأثر حسن خطه (8). وهذه مبالغة ما بعدها مبالغة أيضاً.

إذ كيف يتأتى لخطاط أن يقنع الآخرين بأن يده إذا اهتزت في غير أوقات الكتابة تأثر حسن خطه ...إن الخطاط الماهر لا يتأثر خطه باهتزاز يده أو بتحركها أو بالقيام بأعمال أخرى مهما كانت طبيعتها. إن حسن الخط وجماله ومتانته ملَكة خصّها اللّه بعض عباده، وهذه الملَكة يمكن القول بأنها تتأثر بشكل طفيف بالحالة النفسية للخطاط ومزاجه، والإرهاق الذي يعتريه ويسكن جوانحه. وتلك حالة نسبية تختلف من خطاط لآخر، بعضهم يستطيع أن يتجاوز حالته النفسية والإرهاق اللذين يعتريانه وبعضهم لا يستطيع . إن الخطاط الماهر يشعر شعوراً داخلياً بأن لديه اليوم استعداداً للكتابة، وأن القصبة تطاوعه وتندفع في الاتجاهات التي يريدها سواء كان متعباً أو غير متعب ، بل يحس بأن الجملة التي يكتبها الآن قد لا يتمكن من كتابتها في وقت آخر بنفس الجودة ولذا تجده ينكبُّ على الكتابة. وكم من خطاط كتب أجمل لوحاته وهو في قمة الألم وثورة العذاب.

خامساً: قيام الخطاط بتمارين الكتابة اليومية

يحتاج الخط العربي إلى صقل مستمر. كما يحتاج حسن كتابة قواعده وضبط مقاييسه وأوزانه إلى تمارين يومية وكتابة دائمة متواصلة من قبل الخطاط، حتى يتسنى لليد أن تكتسب ليونة ومرونة، وحتى تمتلك الأصابع رشاقة وطلاقة في الكتابة وإمساك القصبة لا يمكن الوصول إليها وبلوغها إلا بالتمرين والمتابعة والاستمرار الدائم. فالموهبة تخبو وتفتر بالإهمال، والملكة تقوى وتتوقد بالتمرين والصقل المستمرين . حتى أن بعض الخطاطين الأتراك بالغوا كثيراً في هذه الناحية، وكان يقضي بعضهم عدة ساعات من اليوم في

(7) أبو حيان التوحيدي: رسالة في علم الكتابة - دمشق 1951 م.- تحقيق د. إبراهيم كيلاني ص 34.
(8) مصطفى الحسن السباعي: رسالة اليقين في معرفة أنواع الخطوط ص 17 .

تحريك قطعة من العجين اللّين وضغطها ومداعبتها إلى الداخل والخارج للوصول إلى **الحساسية المرهفة في الاصابع لتدير القصبة بكل دقة** (9).

حتى إن بعضهم مثل الخطاط الفارسي عماد الحسني الذي بلغ بخط التعليق **أي الفارسي** اعلى مراتبه، كانت تمارينه المتواصلة في الخط لا **تسمح له بحلاقة شعره سوى مرتين في السنة** (10).

ويرشدنا **ابن مقلة** الخطاط الوزير عن فعل التمارين الخطية المستمرة بالخطاط بعبارة وجيزة بليغة بقوله "انني لأجدني يوم الخميس أخط من يوم السبت" بسبب وجود عطلة هي يوم الجمعة.

سادساً: الأستاذية في الخط

لا بد من القول بأن صنعة الخط ومهنتها لا غناء فيها عن الأستاذ، ويقال له **شيخ**، إذ إن التوجيهات السليمة والإرشادات القويمة والملاحظات المستمرة النافعة لا يمكن الحصول عليها واقتباسها إلا من **استاذ الصنعة**.

فقد قيل الكثير في هذا الصدد، نورد منه على سبيل المثال: **اعلم رحمك الله أنك إذا لم يكن لك شيخ فلا بد أن يدخل عليك الفساد** (11).

وهناك أبيات من الشعر تؤكد أهمية أستاذ الصنعة تقول:

اذا شئت أن تحظى بحسن كتابة ... ومرتبة في العالمين تزين
تخير ثلاثاً واعتمدها فانها ... على بهجة الخط المليح تعين
مداداً وطرْساً محكماً وبراعةً ... إذا اجتمعت قرَّت بهن عيون
ولا بد من شيخ يريك شخوصها ... يساعد في إرشادها ويعين
ومن لا له شيخ وعاش بعقله ... فذاك هباء عقله وجنون

والملاحظ في سيَرْ الخطاطين ورود أسمائهم منسوبة إلى شيوخهم، وغدا بالتالي عقوق الأستاذية مجلبة لسخط اللّه. وتروى أمثلة لذلك منها: أن الدرويش محمد المعروف بالكوكب، تلميذ حافظ عثمان، ادعى أنه يكتب أحسن من أستاذه لينقل منه وعند بريه لقلمه قطع بسكينه إصبعين من يده، فلم يبلغ

(9) جلال اسعد: الفنوان الزخرفية التركية ص 341.
(10) دكتور محمود شريفي: (عن هيارة): الخطاطون ص 239.
(11) الطاهر مكي: تاريخ الخط العربي وآدابه ص 425.

بعد ذلك في حياته مرتبة المجيدين (12).

سابعاً: اعتزاز الخطاط بموهبته وعبقريته

مما لا شك فيه ان اعتزاز الخطاط بموهبته وعبقريته وبقدراته التي أسكنها اللّه فيه وخصه بها من بين البشر، جعلت له سلوكاً خاصاً متميزاً يدفعه إلى حذوه وانتهاجه. والدفاع عنه بطريقة تثير الإعجاب في الخاصة من اصحاب الصنعة، وتثير حفيظة العامة وتدفعهم إلى التساؤل والاستفسار.

وسنجيء على ثلاث قصص من التاريخ تجيب على كل تساؤل لهؤلاء العامة، وتؤكد ما ذهبت إليه، عن اعتزاز الخطاط بموهبته وعبقريته واختلاف سلوكه ونهجه عن سائر الناس:

طلب الوالي **محمد علي الكبير** من سلطان دولة إيران **خطاطاً** لتزيين جدران مسجد القلعة، فاختار لهذه المهمة **ميرزا اسنكلاخ**. وكان معروفاً عنه اعتداده بنفسه واعتزازه بموهبته. ولما وصل، طلب منه الوالي أن يبعث إليه بلوحة من خطه يتأمل حسنها. فأرسلها له مع خادمه. وعندما مثل الخادم بين يدي الوالي، تردد وتراجع، واستفسره الوالي فأجابه: لقد أوصاني الخطاط أن أرجع باللوحة إن لم تقم احتراماً لها. فأنقذ الوالي الموقف بأن أمر الخادم بالخروج وإعادة الدخول ليقوم تعظيماً للوحة.

وكان السلطان العثماني **محمود خان محمود الاول** يتعلم الخط على يد أستاذه مصطفى راقم الخطاط التركي المعروف قبل أن يتولى السلطنة. وعندما تولاها رغب مواصلة تعليمه، وعند أول درس أعطى الخطاط الدواة للسلطان ليمسكها كالعادة فأخذها على رغمه، ولما انتهى التعليم قبَّل الأستاذ الأرض بين يديّ السلطان ووقف مكتوفاً. فبادره السلطان، ما هذا التناقض؟ تقول لي أمسك الدواة، ثم تقبل الأرض أمامي فأجابه الخطاط: يا مولاي، أما مسك الدواة فهو حق الأستاذية، واما تقبيل الأرض فهو حق السلطنة أوفيته، وارتاح السلطان لهذا الجواب وأنعم عليه بألف غازي محمودي (13).

(12) الدكتور محمود شريفي: المرجع السابق ص 127 عن هيارة: الخطاطون ص 162.

(13) مصطفى الحسن السباعي: رسالة اليقين في معرفة أنواع الخطوط ص 17، 22 و26.

ومن الخطاطين من كان اعتزازه واعتداده بنفسه مجلبة الشؤم له بل ومقربة لحتفه. فقد كان عماد الحسني من أسياد قزوين أشهر من كتب الخط الفارسي وكان الشاه عباس الأول يفضل علي رضا عباس عليه وذهب إلى أن مسك له المشعل وهو يكتب في محضر عماد، كما عينه كاتباً خاصاً وأميناً لمكتبته. فلم يتحمل عماد هذه المحاباة وهو من هو فنظم أشعاراً بها تورية تعرض بالشاه، فبعث إليه الشاه أعزّ أصدقائه يدعوه إلى عشاء عند أحد الكبراء فسطا عليه قطاع الطرق وقتلوه وقطعوه أشلاء. ولما علم **جهانكير بن اقبار المغولي** بما حدث حزن عليه وقال: لو أن الشاه سلّمه لي بدل قتله كنت فديته بوزنه ذهباً (14).

وفي ضوء ما سبق، نصل إلى حقيقة ثابتة لا مجال للشك فيها، وهي أن الخط العربي يعتبر أثمن ما في التراث العربي الإسلامي، بل هو باعث هذا التراث العظيم ومشكل مكوناته، وباعث الحضارة الإسلامية العريقة كلها، تلك الحضارة التي حيرت عقول الغرب، واستحوذت على اهتمامهم وانتزعت إعجابهم، فراحوا يغوصون فيها وفي آثارها ونفائسها ما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً.

ثامناً: إعداد الخطاط وتكوينه

يلعب موضوع إعداد الخطاط وتكوينه دوراً هاماً وبارزاً في تمكن الخطاط من اعتلاء مراتب الخط والاستئثار بأسراره وفنونه وقواعده، وأحقيته في امتلاك لقب خطاط مجيد. وذلك ما يجعلنا نرى أن تكوين الخطاط واعداده صعب وعسير وشاق، فهو يتطلب في الإنسان ميلاً فنياً كاملاً لهذا الفن الرفيع، وذوقاً عالياً، ودأباً مستمراً، وصبراً طويلاً لا يكلّ ولا يملّ. يقول جلال أسعد، وهو مؤرخ تركي: "الخط كالرسم والموسيقى يتطلب استعداداً خاصاً ليس في متناول كل الناس، فمن بين الخطاطين الألف من الأتراك لا نجد بينهم سوى عشرة يمتازون بجمال الخط وأصالته «واستطرد يقول» ونستطيع الجزم بأن تكوين الخطاط أصعب من تكوين الرسام. ومهما بلغ المصور من القدرة فلن يستطيع تقليد لوحة جميلة ما لم يتقن القواعد والنسب الخطية » (15).

(14) الدكتور محمد شريفي: المجلة العربية للثقافة العدد الثاني - أيلول 1982م. ص 129 عن هيارة: الخطاطون ص 239.
(15) د. محمد شريفي: المجلة العربية للثقافة - عدد 2 أيلول 1982م. ص 126. عن جلال أسعد: الفنون الزخرفية التركية ص 341

فالخط هندسة صعبة، وصناعة شاقة لا يجيدها إلا من آتاه اللّه الموهبة، ولا يبلغـها إلا من رزقه اللّه بالمَلَكة، ثم اجتهـد ودأب ليصقـل هذه الموهـبة و يشحذ تلك الملكة، بالمران والممارسة والعناد والصبر.







أدوات الخط العربي (*)





(*) Calligraphies Ottomanes (Mars 2000)

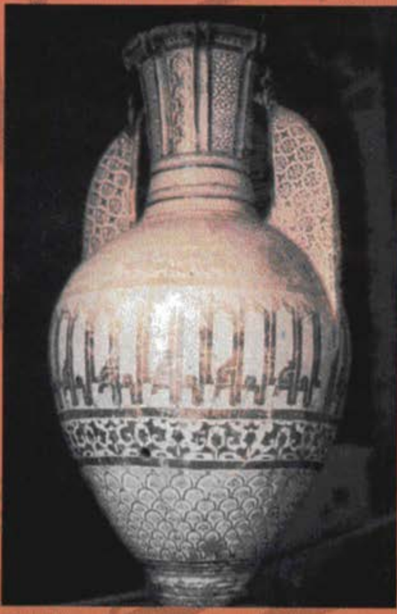
الخط العربي
بين الماضي والحاضر



الباب السادس

أنواع الخطوط العربية

أنواع الخطوط العربيّة



فاز أبيض مذهب محظوط في صقلية القرن ١١ م.
(نموذج من الخط الكوفي الايراني)
Vaas - Wit met goud - luster, Sicilie 11e eeuw

الفصل الأول

أنواع الخطوط العربية القديمة

أولاً : المصادر التي عددت بعض أنواع الخطوط العربية القديمة.

ثانياً : حصر جميع أنواع الخطوط العربية القديمة .

ثالثاً : ما يمكن أن يقال عن الخطوط العربية القديمة .

رابعاً : مرحلة البدء بتقنين الخطوط العربية .

الفصل الثاني

أنواع الخطوط العربية «الكلاسيكية» المستعملة في الوقت الحاضر

أولاً : الخط الكوفي وفروعه

ثانياً : الخط النسخي

ثالثاً : الخط الثلثي

آ) التراكيب في الخط الثلثي

ب) ميزان الخط

جـ) تشابه الخط النسخي مع الثلثي وليس مع الكوفي

رابعاً : خط الإجازة

خامساً : الخط الفارسي

سادساً : الخط الرقعي

سابعاً : الخط الرقعي الملحق

ثامناً : الخط الديواني

تاسعاً :ـ الخط الديواني الجلي أو (الملحق)

ـ إطلاق كلمة (جلي) خطأ على بعض الخطوط .

عاشراً: الخط المغربي

حادي عشر : الخط الحديث

ثاني عشر : الخط الفني الحرّ

الفصل الاول

أنواع الخطوط العربية القديمة

سنجيء في هذا الفصل على ذكر المصادر التي عددت بعض أنواع الخطوط العربية القديمة دون أن تثبتها كلها، برغم أنها عاصرت هذه الخطوط قبلها أو بعدها. ثم نجيء على سردٍ كامل لجميع أنواع الخطوط العربية القديمة مع تعريف بعض ما استطعنا الحصول عليه مما ذكرته المصادر المختلفة. ثم نذكر من خلال هذه الخطوط القديمة ما يمكن أن يقال عنها. ونعرج بعدها على مرحلة البدء بتقنين الخطوط العربية القديمة إلى أن وصلت مرحلة ممتازة من التطوير والتحسين.

أولاً: المصادر التي عددت بعض أنواع الخطوط العربية القديمة

عرف العرب في الماضي وابتداء من ظهور الإسلام أنواعاً كثيرة من الأقلام (*) **الخطوط**. وقد ذكرت المصادر العربية هذه الأنواع بأسماء مختلفة، تبعاً للمكان الذي ظهرت فيه هذه الخطوط. ويغلب الاعتقاد أن هذه الخطوط برغم تعدد أنواعها الذي تجاوز حدود المعقول، فإنه لم يكن بينها فروق في الخصائص أو الميزات بل كان معظمها متشابهاً، ومعظم تسمياتها كان يعود إلى تسميات إقليمية محلية كانت تتغير بانتقال هذه الخطوط وترحالها إلى الأقاليم المختلفة، إما لأنها استقدمت إلى تلك الاقاليم بأسمائها القديمة، أو لأن الخطوط نشأت فيها ونمت وتطورت فسميت باسمها الجديد. فعلى سبيل المثال، الخطان الزنباري والحيري بوصولهما إلى مكة والمدينة صارا يعرفان باسمين جديدين هما المكي والمدني.

ذكر ابن النديم، المتوفى سنة 385 هـ - صاحب كتاب الفهرست، أن خطوط المصاحف هي: المكي، المدني، التئم، المثلث، المدور، الكوفي، البصري،

(*) الأقلام وتعني الخطوط، فقد ذكرت المصادر لفظة (الأقلام) بدلاً من لفظة (الخطوط)، فقالت مثلاً: قلم الثلث، وقلم الطومار الخ ... وذلك يعني خط الثلث، وخط الطومار الخ ... وقد آثرنا ذكر كلمة خط، لأنها هي الأقرب للمعنى ولذهن القارئ، ولأنها هي الأصح.

المشق، التجاويد، السلواطي، المصنوع، المائل، الراصف، الأصفهاني، السحلي، القيراموز. دون أن يثبت أي نموذج لهذه الأنواع.

وقد ذكر أبو حيان التوحيدي المتوفى سنة 400 هـ اثنا عشر نوعاً للخط الكوفي هي : الإسماعيلي والمكي والمدني والأندلسي والشامي والعراقي والعباسي والبغدادي والريحاني والمشعب والمجود والمصري.

وقيل إن أنواع الخطوط العربية في بداية العصر العباسي بلغت اثني عشر نوعاً هي : خط الجليل، خط السجلات، خط الديباج، خط الطومار الكبير، خط الثلثين، خط الزنبور، خط المفتح، خط الحرم، خط المؤامرات، خط العهود، خط القصص، خط الخرفاج.

ولا بد من القول بأن لكل نوع من هذه الأنواع عمل خاص به، ولكل خط طبيعته التي أملتها الظروف آنذاك كما يتبين من تسمية الخط في معظم الأحيان ... **فخط العهود** كان لكتابة العهود والبيعات، **وخط الحرم** كان للكتابة إلى الأميرات من بيت الملك أو الخليفة، **وخط المؤامرات** كان لاستشارة الأمراء ومناقشتهم، **وخط الطومار** كان لتوقيع الخلفاء على المكاتبات، وهكذا ...

وقد أورد الشاعر أنواع الخطوط القديمة في الأبيات التالية :

الثلث والرقـــاع والمحقق   والنسخ والتوقيع حيث يطلق
وبعده الوضـاح والطومـــار   ثم الفروع سبعـة أشعـــار
غبارهـــا ريحـــانهـا المنثور   خفيف ثلث خطهـا المنشـور
ثم الحواشي تمت المسلسلة   وكلها في هـــذه محصلـــة

كما ذكر القلقشندي المتوفى سنة 821 هـ صاحب كتاب **صبح الأعشى** أنواع الخطوط المستعملة في الدواوين بالترتيب التالي :

- الطومار الكامل، ويشتمل على جملة أنواع، وكان يكتب به السلطان علاماته على المكاتبات والولايات ومناشير الإقطاع.
- مختصر الطومار، وهو على نوعين : الثلث والمحقق، وكان يكتب به في عهود الملوك ومكاتباتهم.

- الثلث، وهو نوعان الثقيل والخفيف
- التوقيع، وهو على ثلاثة أنواع، وكانت توقع به الخلفاء والوزراء على ظهور القصص.
- الرقاع، وهو على ثلاثة أنواع أيضاً، وكان يكتب به في الرقاع جمع رقعه وهي الورقة الصغيرة التي تكتب فيها المكاتبات اللطيفة والقصص وما في معناها.
- الغبار، وهو نوع واحد، وكان يكتب به بطائق الحمام.

وكتب **محمد بن حسن الطيبي** على طريقة ابن البواب المتوفى سنة 908 هـ سبعة عشر نوعاً من الخطوط القديمة هي:

خط الثلث المعتاد، خط المنثور، خط المقترن، خط العقد المنظوم، خط التواقيع « **التوقيع** »، خط جليل الثلث « **جلي الثلث** »، خط المصاحف، خط المسلسل، خط غبار الحلية «**صغير الغبار**»، خط النسخ الفضاح، خط جليل المحقق، خط الريحان، خط الرقاع، خط الرياسي، خط اللؤلؤي، خط الحواشي، خط الأشعار.

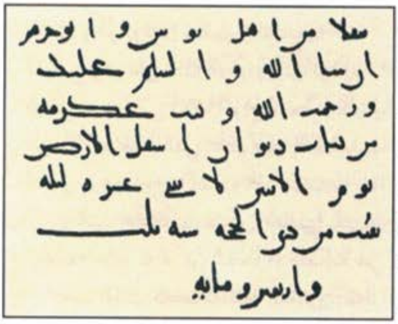
وقال صاحب **الأبحاث الجميلة في شرح العقيلة**: «والخط العربي هو المعروف **بالكوفي**، ومنه استنبطت جميع الخطوط، وقد ذكر ابن الحسين في كتابه في خط الثلث: أن الخط الكوفي فيه عدة خطوط مرجعها إلى أصلين: هما التقوير والبسط».

فالمقور: هو المعبر عنه الآن باللين، وهو الذي تكون هيئة حروفه ونهاياتها لينة كالنسخ والثلث ونحوهما، **أي هو الخط الذي يوجد في رسوم حروفه تقويس وتحديب**.

والمبسوط أو البسط أو البسيط هو المعبر عنه الآن باليابس، وهو الذي تكون هيئة حروفه مستقيمة كما لو خطت بالمسطرة كالكوفي المربع والكوفي المعماري والهندسي ونحوهما، **أي هو الخط الذي لا يوجد في رسوم حروفه تقويس أو تحديب**. ومن هذين الاصلين اشتقت جميع أنواع الخطوط العربية.

والخط المقور، أي اللين كان يستعمل في التأريخ والتدوين والكتابة السريعة (انظر الشكل رقم 239). في حين أن **الخط المبسوط أو البسط أو**

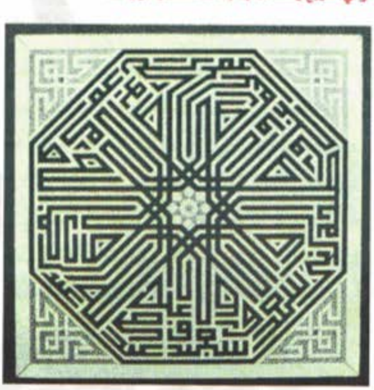
البسيط، أي **اليابس** كان يستعمل في كتابة القضايا الكبيرة والأمور الهامة، وهو يشبه **الخط الكوفي المربع الحديث والخط الكوفي الهندسي** كما في (الشكل رقم 240 ورقم 241) على سبيل المثال. ثم تطور إلى أنواع كثيرة أخرى كما سنرى.



شكل رقم (239)، نموذج من الخط المقور (الليّن) القديم الذي كان يستخدم في التاريخ والتدوين.



شكل رقم (240)، نموذج من **الخط الكوفي** المربع ونصه «لا إله إلا الله محمد رسول الله»



شكل رقم (241)، لفظ الجلالة واسـم النبي وأسماء الصحابة العشرة المبشرين بالجنة. نموذج **الخط الكوفي الهندسـي** المتداخل (أو الكوفي المزوّى) كما يطلق عليه أحياناً.

وقد انتشر **الخط اليابس** في أرجاء العالم الإسلامي، وكانت تكتب به المصاحف، وتحلّى به المباني، وتنقش به النقود . في حين ظل **الخط الليّن** في خدمة الدواوين والبلاط لمرونته وسرعة كتابته، واستخدمه العامة في أغراضهم الكتابية اليومية، كما استخدمه الخاصة في التدوين والنشر.

وقد طغت شهرة **الخط اليابس البسط** ـ الذي من المؤكد بأن الخط الكوفي تحدر منه فيما بعد ـ على الخط المقور ، وكان على نوعين اثنين هما :

1ـ الخط الكوفي التذكاري : وكان يستخدم في الكتابة على الاحجار والأخشاب لاثبات الآيات القرآنية وتأريخ الوفيات والأحداث، وقد ظل هذا الخط يستخدم على مدى القرون الستة الأولى للهجرة، وكان يتميز بخلوه من النقط، وترابط حروفه مع بعضها البعض وعسر قراءتها . وهو يشبه **الخط الكوفي المربع** . (انظر الشكل رقم 242) آ ب جـ د على سبيل المثال .



أ ـ (الله ربي حقاً)



ب ـ (الحمد لله)



جـ ـ (الكعبة قبلتي)



د ـ (لا إله إلا الله محمد رسول الله)

شكل رقم (242)، نماذج من الخط الكوفي المربع الذي يماثل الخط الكوفي التذكاري.

2 ـ الخط الكوفي المصحفي : وكان يستخدم في كتابة المصاحف الأولى ، وهو يجمع بين اليبس والليونة في مزيج متناسق ومشاركة أخاذة معبرة (انظر الشكلين رقم 243 ورقم 244). وقد ظل هذا الخط هو المفضل لكتابة المصاحف طوال القرون الثلاثة الأولى للهجرة، حتى شاركه فيما بعد وحلّ محله الخط النسخي والثلثي وغيرهما من الخطوط في كتابة المصاحف (انظر الأشكال أرقام 245 ، 246، 247، 248) التي يلاحظ منها كيف كان اسم السورة يكتب بالخط الكوفي وباقي السورة بخط آخر كالثلثي أو النسخي . ثم صارت كتابة المصاحف مقتصرة على الخط النسخي لسهولة قراءته.



شكل رقم (243)، نموذج من الخط الكوفي المصحفي القديم (السطر الاول من الخط المغربي)



شكل رقم (244)، نموذج من الخط الكوفي المصحفي القديم.



شكل رقم (245)، جزء من صفحة من القرآن الكريم ويمكن ملاحظة كيف كان اسم السورة يكتب بالخط الكوفي وباقي السورة (هنا) بالخط الثلثي.



شكل رقم (247) - محقق - آيات من القرآن الكريم بخط (الثلثي جليل) كتب في القرن الثالث عشر الميلادي.
(يلاحظ كيف أن اسم السورة كتب بالخط الكوفي)



شكل رقم (248)، صفحة من القرآن الكريم. اسم السورة بالخط الثلثي وباقي السورة **بالخط النسخي** ويلاحظ كيف ابتعد عن الخط الكوفي المصحفي الذي كان هو الخط المفضل لكتابة المصاحف طوال القرون الثلاثة الاولى للهجرة. ويستدل على ذلك من اسمه **الكوفي المصحفي**.



شكل رقم (246)، صفحة من القرآن الكريم. اسم السورة بالخط الكوفي وباقي السورة بالخط الثلثي.

ثانياً: حصر جميع أنواع الخطوط العربية القديمة

نسرد فيما يلي حصراً كاملاً لجميع أنواع الخطوط العربية القديمة التي أتت على ذكرها وشرحها المصادر المختلفة والتي اضمحل معظمها تماماً وهي:

- **خط الطومار**، والطومار هو الورقة الكبيرة، وهو خط جليل قَدَّر الكتَّاب عرض سن قلمه بأربع وعشرين شعرة من ذنب البرذون، ولا بد فيه من ثلاثة شقوق لكي يمج الحبر في القرطاس. وقد اشتق منه: **الثلث** وهو ثلث مساحة الطومار وفيه ميل إلى التقوير، والمحقق وفيه ميل إلى البسط.
- **خط النصف أو مفتح النصف**.
- **خط الثلثين**، وهو ثلثي مساحة الطومار.
- **خط الثلث**، وهو الثلث المعتاد. وهو ثلث مساحة الطومار كما أشرنا أعلاه، وقطة قلمه محرفة لأنه يحتاج إلى تعريقات وتشعيرات لا تتأتى إلا بحرف القلم.

ومن هذه الخطوط الأربعة تولدت جميع الخطوط الآتي ذكرها:

- خط مختصر الطومار، ومقدار مساحته ما بين خط الطومار خط الثلثين، وهو مثل الثلث الثقيل إلا أنه أدق منه قليلاً وألطف مقادير منه.
- خط خفيف الثلث، ومقدار الألف فيه خمس نقاط، واذا نقص عن ذلك قليلاً يسمى **خط اللؤلؤي**.
- **خط ثقيل الثلث أو جليل الثلث**، ومقدار طول الألف فيه سبع نقاط.
- **خط المحقق**، وقد تولد من خط الطومار.
- **خط جليل المحقق**، وكذلك خط المطلق. وهما صفتان لخط الثلث ولا يجوز أن تكون أسماء لأنواعه. فالمحقق هو الثلث المقيد بالأوزان، بينما المطلق هو حر التقيد ببعض النسب في طول الألف أو سماكة بعض الحروف.
- **خط الرقاع**، وقد تولد من خط خفيف الثلث، وصوره في الأصل كصور حرف الثلث.
- **خط الغبار**، وقد سمي بذلك لدقته، وكأن النظر يضعف عن رؤيته، وبه تكتب الأوراق التي تحملها أجنحة الحمام. وهو مولد من الرقاع والنسخ.

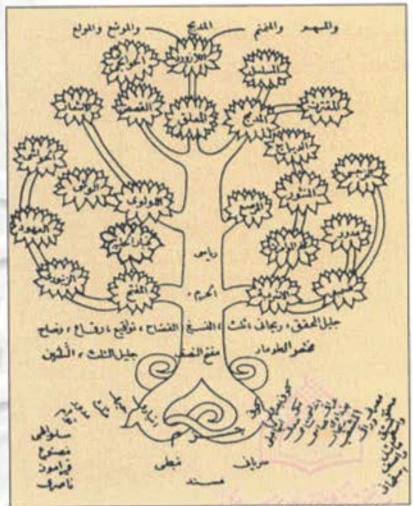
- **خط الديباج** .
- **خط الخرفاج**، الذي تولد من خط الديباج.
- **خط السميعي** ، الذي تولد من مختصر الطومار.
- **خط الأشربة**، الذي تولد من ثقيل الثلث ومختصر الطومار، وكان يستخدم للكتابة إلى مهندسي الري.
- خط المؤامرات، الذي تولد من خط الثلثين، ويسمى أيضاً **خط غبار الحلية**، وإن كنا نشك في تسميته **خط المؤامرات**. إذ من غير المعقول ولا المستساغ، أن يبتدع خط يدعى **خط المؤامرات**، فقد يكون **خط المسامرات لا** المؤامرات . وكذلك يسمى هذا الخط **خط الجناح**، ويسمى **خط الغبار**، وسمي بذلك لدقته كما ذكر، ولأنه كان يكتب به على الأوراق التي يحملها الحمام الزاجل.
- **خط المسلسل**، وسمي كذلك لتسلسل حروفه واندماج نهاياتها العالية ببعضها البعض، وقد تولد من **خط الثلث**.
- **خط القصص ـ خط الاشعار** ، ذكر على أنه نسخ قريب من **خط المحقق**.
- **خط الحوائجي**، وذكر أيضاً باسم **خط الجوانحي**.
- **خط الحرم**، الذي تولد من **خط الثلث الثقيل** وكان يستخدم للكتابة إلى الأميرات .
- **خط المفتح أو مفتح النصف**، وقد تولد من خط الثلث الثقيل .
- **خط الزنبوري**، وقد تولد من خط الثلث الثقيل.
- **خط العهود** الذي تولد من **خط الحرم**، أو **خط المعهود**.
- **خط المدور الكبير**، الذي تولد من **خط مفتح النصف** .
- **خط المدور الصغير**، الذي تولد من **خط مفتح النصف**، وكان يستخدم لكتابة الدفاتر ونقل الحديث والشعر.
- **خط التوقيع**، ويقال له **خط التوقيعات** لأن الخلفاء والوزراء كانت **توقع به**.
- **خط التـوقيع المطلـق**، وهو نوع من **خط التوقـيع**، وقد اختـرعه يوسف

السجزي وأعجب به الفضل بن هارون ذو الرياستين، وأمر أن تحرر به الكتابة السلطانية، وسماه **خط الرياسي**، وقواعد حروفه وأوضاعه هي في الاصل قواعد خط الثلث. وذكر باسم **الرياسي الكبير**، كما ذكر أيضاً باسم **الرياشي**، والأصح هو **الريأسي**.

- **خط النرجس ، أو النرجسي**.
- **خط الريحان**.
- **خط المصاحف**.
- **خط الفضاح**، وهو جلي النسخ، وقد ذكر أيضاً باسم **خط النسخ الفضاح**، ونعتقد بأنه **خط الوضاح** كما ذكرت بعض المصادر، إذ لا يعقل اشتقاق اسم خط من الفضح أو الفضيحة.
- **خط المغربي**، وهو من الخطوط القديمة أيضاً، وهو يعرف تارة **بالأندلسي** وتارة أخرى **بالخط القرطبي**.
- **خط العقد المنظوم، وخط السجلات، وخط النسخ، وخط المنثور، وخط المرصع، وخط اللؤلؤي، وخط الوشي، وخط الحواشي، وخط المقترن، وخط المدمج، وخط المعلق، وخط اللازورد، وخط المدبج والمنمنم والموشع والمولع والمسهم وخط الذهب، وخط المحدث، وخط الممزوج، وخط الاختزال وخط الحيري «وهو خط الكوفي» وأنواعه : «المدني والمكي والبصري والأصفهاني والعراقي والإسماعيلي والأندلسي والبغدادي والعباسي والريحاني والمشعب والمصري »، وخط التئم، وخط المثلث، وخط المشق** والتجاويد والمصنوع والمائل والراصف والسلواطي والسحلي والناصري والقيراموز.

ونأتي على ذكر شجرة الخطوط العربية **من فجر الإسلام إلى نهاية العصر العباسي** على النحو التالي :

لقد أتينا حين تعداد أنواع الخطوط العربية القديمة على نوع يسمى **خط المَشْقْ**، والمشق في اللغة : هو جذب الشيء ليمتد ويطول، أو هو السرعة.



شكل رقم (249)، ويمثل شجرة اسماء الخطوط العربية من فجر الاسلام إلى انتهاء العصر العباسي تقريباً.(*)

ومَشَقَ الخط : أي مَدّهُ. وقيل أَسْرَعَ فيه، وهو دلالة على خفة يد الكاتب أو تمديد حروفه. وفي القاموس : مَشَّقَ في الكتابة، أي مدَّ حروفها .

وقد كُرِهَ « أن يكتب القرآن مشقاً، لأن في ذلك تعجرفاً وخرقاً ». كما ذكرت المصادر أن هذا الخط استخدم في كتابة المصاحف ولقي معارضة شديدة وكرهاً وسخطاً وبغضاً. وقد نقل عن الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه قوله : « شرُّ الكتابة المَشْقُ، وأجودُ الخط أبينهُ ».

ولا بد من القول بأن كلمة المشق في الزمن الحاضر أصبحت تدل على الصحيفة التي تكتب فيها حروف الخط المبنية على موازين الأحرف وأقيستها للتمرين، وهو يعني **التمرين** والتدريب الذي يقوم به الخطاط كما في (الشكل رقم 250).

ثالثاً : ما يمكن أن يقال عن الخطوط العربية القديمة

بعد ما تقدم ذكره من أنواع الخطوط العربية القديمة، لعل القارئ يتساءل - كما تساءلنا نحن أصحاب الاختصاص - عن كثرة هذه الأنواع وتعددها، وعن أسماء معظمها الغريبة جداً، والتي لا يصدقها عقل الدارس ولو كان متمكناً، أو يتصورها ذهن الخطاط ولو كان مطلعاً. فما بالنا بالقارئ العادي .!

والأغرب من هذا، أن معظم المصادر التي تناقلت أسماء هذه الأنواع ، لم

(*) عن بدائع الخط العربي - ناجي زين الدين 1971 م.

تعلق عليها أبداً، أو تستخلص منها أية نتيجة مما يتطلبه البحث العلمي، بل اكتفت بأن أوردتها على حالتها ـ نقلاً ونسخاً ـ محيطة إياها بهالة كبيرة من الإجلال، وكأنها لا تروم الخوض في هذا الأمر مخافة الوقوع في التأثم أو الخطأ .

لذا فبعد أن حصلنا على هذه الأنواع من المصادر المختلفة وأوردناها، فإن الامانة تقتضي منا أن نناقشها كلها، أو بعضها مما وصل إلينا من نماذجها، وأن نقوم بتحليلها والتعليق عليها.

وباديً ذي بدء، لابد من القول بأن جميع أنواع الخطوط العربية القديمة التي جئنا على ذكرها متشابهة فيما بينها وأن اختلفت تسمياتها وأطلق على النوع الواحد منها أكثر من تسمية. ويمكن أن نوجز أسباب هذه التسميات العديدة بالتالي :

1 ـ انتقال الخط من مكان إلى آخر، أو من إقليم إلى إقليم .

2 ـ اختلاف عرض سنّ القلم الذي يكتب به الخطاط، أو قَطّة سنّ هذا القلم .



شكل رقم (250)، مشق بخط الثلث وانتسخ بقلم الخطاط محمد عبد القادر وهو يوضح كيف أصبحت كلمة (المشق) في الزمن الحاضر تدل على صحيفة التمرين والتدريب الذي يقوم به الخطاط.

3ـ إجراء أي تغيير طفيف على بعض حروف نوع الخط، أو استحداث إضافة صغيرة في بداياتها أو نهاياتها.

بالإضافة إلى أن استخدام أحد أنواع هذه الخطوط من قبل أحد الأمراء أو الوزراء، أو أستئثاره باستخدامه، كان كافياً لأن يطلق عليه اسماً جديداً، وكذلك فإن اختلاف حجم الحروف أو طولها أو عرضها من قبل كاتبٍ ما كان مدعاة ـ ايضاً ـ لإطلاق اسم جديد على الخط .

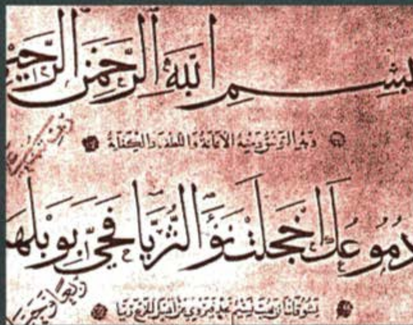
ويقال بأن كل نوع من أنواع الخطوط السالفة كان معداً لنوع من الكتابة، فأوامر السلطان والحاكم تكتب بخط خاص، والأوراق الديوانية بخط خاص، وألواح الحجر بخط وكتب التعليم بآخر. وكذلك كانت مقادير الورق سبعة كما يلي :

- **الطومار الكامل**، وهو الورقة الكبيرة كما ذكرنا لعهود الخلفاء وبيعاتهم ونحو ذلك.
- **والثلثان**، للكتابة إلى الخلفاء والملوك .
- **والثلث**، للعمال والكتّاب ونحوهم .
- **والنصف** ، للأمراء والقواد ونحوهم .
- **والربع**، للتجار ومن في طبقتهم .
- **والسدس**، للحسّاب والمسّاح ومن في مرتبتهم.
- **والبطائق**، وهي ثلاثة أصابع لتعليقها في جناح الحمام الذي يحمل الرسائل بين المناطق المختلفة.

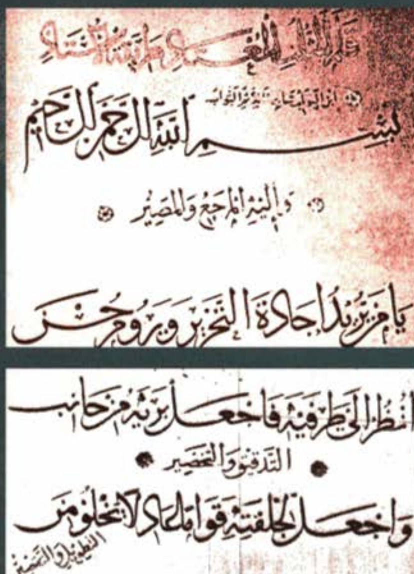
وسأثبت في الصفحات التالية صوراً لسبعة عشر نوعاً من الخطوط القديمة، وفي رأيي لا يوجد خلاف كبير فيما بينها، اللهم إلا من تغيرات طفيفة جداً في مظهر حروف بعضها وليس في خصائصها. وقد أوضحنا بأسفل كل صورة النوع الذي تنتمي إليه خطوط هذه الأشكال.



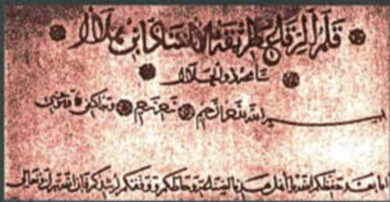
شكل رقم (251) أ. نموذج من خط الأشعار



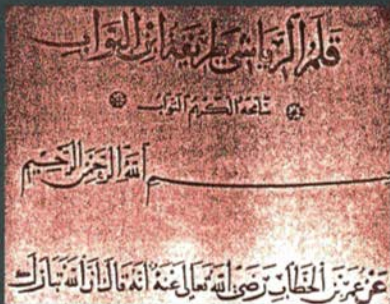
شكل رقم (251) ب، نموذج من خط الأشعار (حروفه من الثلث وهو مثل خط جليل المحقق تماماً الذي سنعرضه في الشكل رقم 255).



شكل رقم (252)، نموذج من كتابة خط الثلث المعتاد (حروفه من الثلث)



شكل رقم (253)، نموذج خط الرقاع (حروفه من حروف النسخ)



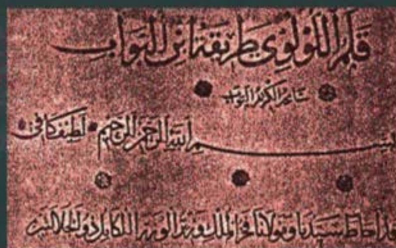
شكل رقم (254)، نموذج خط الرياشي (حروفه خليط من النسخ والثلث)



شكل رقم (255)، نموذج من خط جليل المحقق (يلاحظ ان حروفه من الثلث مع بعض الخلاف في مد حروف النون والميم واللام وانبساطها).



شكل رقم (256). نموذج من خط الريحان (حروفه من الثلث مع بعض الخلاف في وصل نهاية الحرف بأول الحرف الذي يليه).



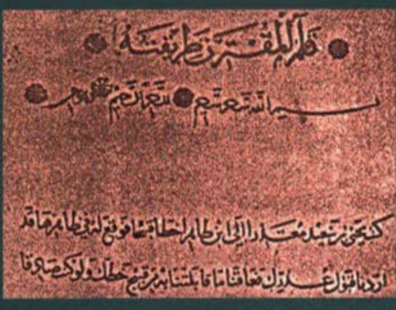
شكل رقم (257). نموذج من خط اللؤلؤي (حروفه من الثلث).



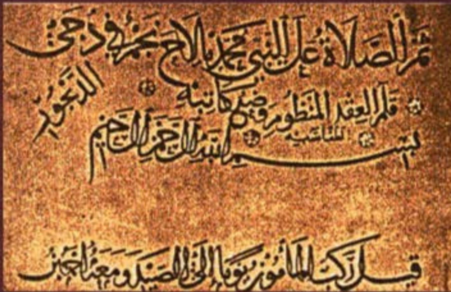
شكل رقم (258). نموذج من خط المسلسل والغبار (حروفه من الثلث، اللهم إلا الألفات والحروف العمودية فقد اجتهد الخطاط القديم لأن يكتبها بهذا الشكل ليضيف اسماً جديداً إلى أنواع الخطوط القديمة).



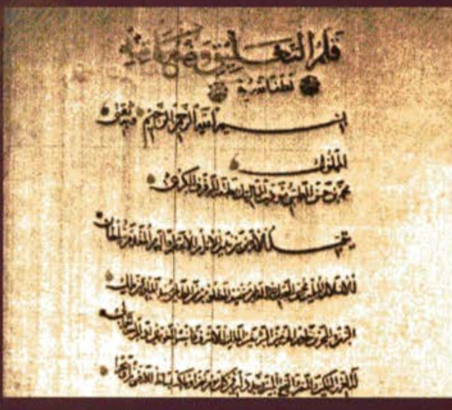
شكل رقم (259). نموذج من خط الحواشي (حروفه من النسخ)



شكل رقم (260). نموذج من خط المقترن (حروفه من النسخ)



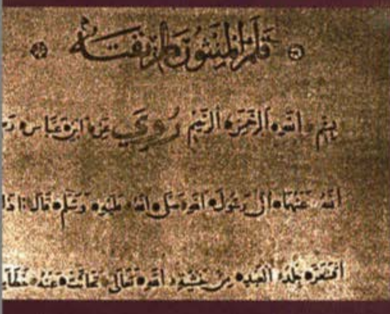
شكل رقم (261). نموذج من خط العقد المنظوم (حروفه من الثلث)
(وهو يمثل خط المسلسل المعروض في الشكل 258).



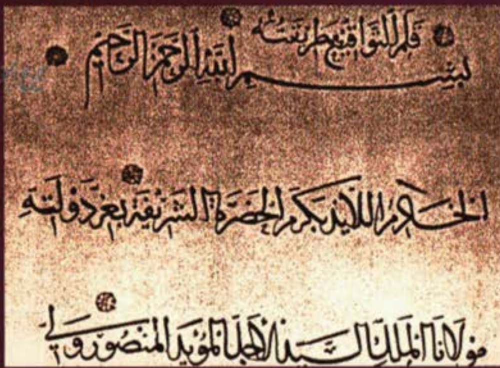
شكل رقم (262). نموذج من خط التعليق (حروفه من الثلث)



شكل رقم (263). نموذج من خط النسخ الفضاح (حروفه من النسخ).



شكل رقم (264). نموذج من خط المنثور وهو يشبه خط النسخ وحروفه هي حروف النسخ (لاحظ كتابته الضعيفة).



شكل رقم (٢٦٥): نموذج من خط التواقيع حروفه من خط النسخ والثلث (لاحظ كتابته الصعبة)



شكل رقم (٢٦٦): نموذج من خط جليل الثلث (حروفه من الثلث)



شكل رقم (٢٦٧): نموذج من خط المصاحف (حروفه من النسخ والثلث)

استعرضنا فيما سبق من الشكل رقم 251 إلى الشكل رقم 267 سبعة عشر نوعاً من الخطوط العربية القديمة كانت على التوالي **خط الأشعار ـ خط الثلث المعتاد ـ خط الرقاع ـ خط الرياشي ـ خط جليل المحقق ـ خط الريحان ـ خط اللؤلؤي ـ خط المسلسل والغبار ـ خط الحواشي ـ خط المقترن ـ خط العقد المنظوم ـ خط التعليق ـ خط النسخ الفضاح ـ خط المنثور ـ خط التواقيع ـ خط جليل الثلث ـ خط المصاحف.**

وجدير بالذكر أن هذه الخطوط القديمة كتبها محمد بن حسن الطيبي على طريقة ابن البواب (*) سنة 908 هجرية. وقد وردت هذه النماذج في كتاب الفهرست لابن النديم، ورسالة الكتابة المنسوبة، وكشف الظنون للحاج خليفة المتوفى سنة 1067 هجرية، وإعانة المنشي، وصبح الأعشى للقلقشندي ، وأصناف الكتاب، وحكمة الأشراف. وهذه الخطوط جميعها متشابهة وإن اختلفت تسميتها . كما أنه ليس بينها أية فروق في الخصائص.اللهم إلا من اختلافات طفيفة في رسم بعض حروفها أو تدويرات بعض نهاياتها .وهذه الاختلافات الطفيفة إن دلت على شيء فإنما تدل على ذوق الخطاط القديم آنذاك في كل إقليم من الأقاليم المختلفة، ونزوعه إلى التجديد والتغيير، ورغبته في الوصول إلى الأحسن وبلوغ الأفضل، وإن لم يكن هدفه الأساسي من ذلك ابتداع نوع جديد بذاته له مواصفاته وخصائصه وأشكاله المختلفة عن الأنواع السابقة. كما أن جميع الخطوط السابقة تدور في فلك نوعين اثنين من الخط هما **الخط الثلثي والخط النسخي** كما أشرنا بأسفل كل نموذج منها على حدة.

رابعاً: مرحلة البدء بتقنين الخطوط العربية

لا شك أن كثرة عدد أنواع الخطوط العربية القديمة، وتداخلها، وتشابه رسوم حروفها إلى حد كبير يصعب معه التفريق بينها، أظهر الحاجة إلى تحسينها،وتهذيبها، وتطويرها، واختزال أنواعها ودمجها مع بعضها البعض، واستخراج الصفوة الممتازة منها. وهذا ما جعل الخطّاطين يعكفون على الكتابة

(*) ابن البواب : هو أبو الحسن علي بن هلال المعروف بابن البواب، خطاط بغدادي مشهور، كان أبوه بواب دار القضاء في بغداد . ولد في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري، أكمل بعض قواعد الخط، ونقح خطوط ابن مقلة، وعلا بها ـ كما قيل ـ إلى مكان رفيع من الكمال .

والتمرين وإجراء التجارب العديدة، ويشحذون قرائحهم لتقنين هذه الأنواع. حيث قام الخطاط الوزير **ابن مقلة**، 272 هـ - 889 م. وأخوه **أبو عبد الله** باستخلاص ستة أنواع منها هي : **الثلث والنسخ والتواقيع والريحان والمحقق والرقاع**، وكان الكمال في ذلك **لابن مقلة** الذي هندس الحروف وأجاد تحريرها، وقيل : عنه انتشر الخط في مشارق الأرض ومغاربها، فقد كانت له دراية واسعة بالهندسة، الأمر الذي ساعده على تطوير أنواع الخط وتحسينها «حسب المفهوم السائد آنذاك»(*). وإنه لمن المؤسف حقاً ألا نعثر بين المصادر العديدة عن أية نماذج لخط ابن مقلة حتى نقف على خطوطه، ربما لأن حياته كانت مليئة بالمصائب مما سنجيء عليه عند استعراضنا لتراجم بعض الخطاطين، ولكن يكفي أن ابن مقلة أوجد طريقة للكتابة على أساس موازين خاصة، ونَسَّبَ جميع الحروف إلى الألف التي اتخذها مقياساً لجميع الحروف.

ثم جاء بعد ابن مقلة، أبو الحسن علي بن هلال المعروف **بابن البواب**، 1022 م. ، الذي كان رساماً ومزوقاً للدور وأنشأ مدرسة للخط ، فأكمل قواعد الخط وتممها. ويقال إن ابن البواب : « هو الذي هذب طريقة ابن مقلة ونقحها وكساها طلاوة وبهجة »، (انظر الشكل رقم 268) الذي يمثل كتابته بخط الثلث في آخر رسالة **مدح الكتب والحث على جمعها للجاحظ** ، و(الشكل رقم 269) الذي يمثل أيضاً كتابته بالخط المسلسل .



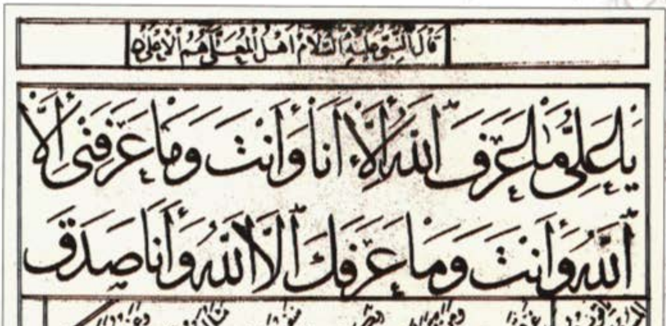
شكل رقم (268)، كتابة بخط الثلث لابن البواب موجودة بمتحف أوقاف استانبول.

(*) قلنا حسب المفهوم السائد آنذاك، لأن الخط لم يكن بالجودة والبراعة التي وصلها الخط خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر هجري.



شكل رقم 269، نموذج كتابة بالخط الثلثي (المسلسل) بطريقة ابن البواب.

ثم جاء جمال الدين ياقوت الرومي **المستعصمي** البغدادي، الذي عرف بقبلة الخطاطين، فأجاد هذه الخطوط الستة إجادة تامة «حسب المفهوم الفني للخط السائد آنذاك»، (انظر الشكلين رقم 270 ورقم 271) اللذين يمثلان نموذجين لكتابة ياقوت بخط الثلث.



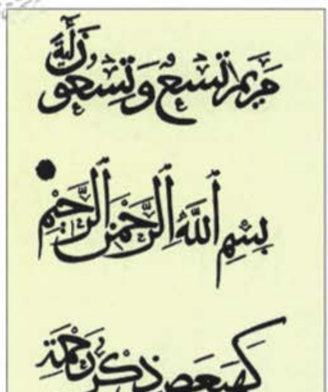
شكل رقم (270)، نموذج كتابة بالخط الثلثي والنسخي في خط ياقوت المستعصمي.

ويلاحظ من هذين النموذجين اختلافهما - بالإضافة إلى خطوط ابن البواب السابقة - عما وصل إليه **خط الثلث** على يد كبار الخطاطين العثمانيين الأواخر من البراعة الفائقة والصورة المثلى، كحمد الله الأماسي، ومصطفى راقم،

ومصطفى عزت، ومحمد شفيق، ومحمد شوقي، والحافظ عثمان، وسامي وحليم ونظيف والآمدي والرفاعي، وغيرهم في العالم العربي والإسلامي أمثال نجيب هواويني وممدوح وحلمي وبدوي الديراني وهاشم البغدادي وعبد الرحمن الفاخوري وحسني البابا. (انظر الاشكال ارقام 273 إلى 284) التي توضح بعض أعمالهم، ومدى براعتها وروعتها.



شكل رقم (271)، نموذج كتابة بالخط الثلثي بقلم ياقوت الرومي المستعصمي.



شكل رقم (272)، صفحة من قرآن كريم كتبت بخط الثلثين من متحف برلين.



شكل رقم (273)، لوحة بالخط الثلثي للخطاط محمد عبدم شفيق كتبها سنة 1286 هـ نصها (لا إله إلا هو ربي و رب لعالمين).



شكل رقم (274)، لوحة بالخط الثلثي والثلثي الجلي للخطاط مصطفى راقم ونصها : الله لا إله إلا هو ربي ورب العالمين محمد نبيي ﷺ .



شكل رقم (275)، لوحة بالخط الثلثي.



شكل رقم (276) ، لوحة بالخط الثلثي.



شكل رقم (277)، لوحة بالخط الثلثي للخطاط محمود جلال الدين.









شكل رقم (278)، نماذج بالخط الثلثي ويلاحظ منها ما وصل إليه هذا الخط بالمقارنة مع خطوط ابن البواب والمستعصمي.





شكل رقم (280)، لوحة بالخط الثلثي للخطاط «نجيب هواويني» الدمشقي هاجر إلى مصر ولمع اسمه بين كبار الخطاطين وتوفي فيها.

شكل رقم (279)، آية الكرسي بالخط الثلثي كتبها الخطاط احمد الكامل سنة 1344 هجرية.



شكل رقم (281)، نموذج كتابة بالخط الثلثي بقلم الخطاط «هاشم محمد الخطاط المعروف بالبغدادي»



شكل رقم (282)، بالخط الثلثي بقلم الخطاط «حسني البابا» ويضم الآية الكريمة (ولله على الناس حج البيت من استطاع إليه سبيلاً) والخطاط حسني البابا دمشقي هاجر إلى مصر وتوفي فيها في أوائل الثمانينات.



شكل رقم (283)، سورة فاتحة الكتاب بقلم الخطاط حمد الله الأماسي (833 ـ 926 هـ) وهي بالخط النسخي ومحفوظة في متحف الأوقاف الإسلامية بأستانبول.

لاحظنا من الأشكال السابقة ما وصل إليه الخط الثلثي من البراعة الفائقة والصور الجميلة الأخاذة ، إذا ما قورن بخطوط الثلث القديمة لابن البواب وياقوت المستعصمي وغيرهما. وكذلك لاحظنا مدى التحسين الذي حظي به هذا الخط على مر السنين، والعناية التي لقيها من مختلف الخطاطين.



شكل رقم (284)، نموذج بالخط الثلثي، ويضم الآية الكريمة (قل يا عبادي الذين أسرفوا على أنفسهم ألا تقنطوا من رحمة الله إن الله يغفر الذنوب جميعاً إنه هو الغفور الرحيم) وهي بقلم الخطاط علي بدوي كتبها سنة 1243 هـ.

وقد ذكر الحاج خليفة المتوفى سنة 1067 هجرية في كتابه **كشف الظنون**، الخطوط الستة التي اشتهرت بين المتأخرين وهي : **الثلث والنسخ والريحان والمحقق والرقاع والتعليق أي الفارسي**، كما ذكرتها مصادر كثيرة غيره .

ولا بد في هذا المجال من الإشارة إلى أن الأنواع الستة السالفة الذكر، قد خضعت أيضاً إلى التطوير والتحسين على مر السنين ، وهذبت حروفها، على أيدي كبار الخطاطين في أرجاء العالم الاسلامي. ولكن التهذيب والتطوير والتحسينكان يدور في إطار ثلاثة خطوط هي الثلثي والنسخي والكوفي. وكان كل خطاط يضفي على من سبقه تصحيحاً جديداً، وتهذيباً وصقلاً

وتحسيناً ملحوظاً إلى أن وصل الخط إلى ما هو عليه الآن. كما أُضيفت اليه أنواع جديدة على يد الأتراك والفرس لم تكن معروفة من قبل، وبقيت تستعمل إلى يومنا هذا . وذلك ما سنبحثه في الفصل الثاني من هذا الباب تحت عنوان **أنواع الخطوط العربية المستعملة في الوقت الحاضر**.

وقبل أن نبحث موضوع أنواع الخطوط العربية في الزمن الحاضر، لا بد أن نعرِّج قليلاً على المغالطات التي يقع بها بعض الخطاطين في تسمية بعض الخطوط ، وأن نذكر شيئاً عن **الخط الريحاني** الذي أطلقت تسميته تلك على عدة أنوع من الخطوط لها تسميات مختلفة في بلدان أخرى **كمصر وتركيا وبلاد الشام**، وذلك بحسب ما تواضع عليه الخطاطون، أو ما ارتآه بعضهم في هذه البلدان، وتلك عودة تؤكد لنا ثانية، كيف كان نفس الخط يأخذ تسميات عديدة، من بلد إلى آخر، أو من خطاط إلى آخر. وفي هذا لعمري شطط ما بعده شطط، أن يعمد الخطاط ـ أياً كان ـ لإطلاق تسمية جديدة في بلد ما على خط له تسمية معروفة في البلاد العربية والإسلامية الأخرى .

اطلاق تسمية الخط الريحاني خطأ على خطوط أخرى

أطلق اسم **الخط الريحاني** في مصر على التراكيب التي حاولها الخطاط **مصطفى غزلان** في **الخط الديواني**. وبذلك أصبح **الخط الريحاني** عندهم دلالة على تراكيب **الخط الديواني** المتخذ أعواد الريحان ـ على حد قولهم ـ صورة لبعض حروفه ، ونبين في **(الشكل رقم 285)** نموذجاً للخط المسمى لدى المصريين **الخط الريحاني الغزلاني** بقلم الخطاط **مصطفى غزلان**. ومن ملاحظتنا لهذا النموذج يتأكد لدينا بأنه من **الخط الديواني**، وتسميته بالخط الريحاني لا أساس لها من الصحة .



شكل رقم (285)، نموذج للخط المسمى "الخط الريحاني الغزلاني" لدى المصريين، بقلم الخطاط (مصطفى غزلان)، وهو من الخط الديواني وتسميته بالخط الريحاني خطأ والتسمية الأصح هي (الديواني).

كما أطلق الأتراك تسمية **الخط الريحاني** على **خط الثلث المحقق**. ولسنا ندري لماذا يطلق عليه مثل هذا الاسم **الخط الريحاني** ..!!

إن العارف بشؤون الكتابة وأصولها وقواعدها، لا بد أن يتساءل عندما ينظر إلى (الشكلين رقمي 286 و287)، عن مدى الشطط الذي جعل فئة من الخطاطين الأتراك تطلق على **خط الثلث المحقق** اسم **الخط الريحاني**، مع أن حروفه جميعها هي من حروف **خط الثلث**. وفي رأيي حتى التسمية **خط الثلث المحقق** لهذه اللوحة أجدها مبالغ فيها كثيراً، والصحيح هو أن يطلق عليها تسـمية **خـط الثلث** لا أكثر. نظـراً لأن كلـمة **محقق** هي صـفة لخط الثلث،



شكل رقم (286)، نموذج بسملة بالخط المسمى (الخط الريحاني) لدى الأتراك وهي للخطاط التركي أحمد كامل كتبها سنة 1357 هـ. وهي بخط الثلث المحقق كما قيل، والتسمية الأصح هي **خط الثلث**.



شكل رقم (287)، نموذج كتابة بسملة بخط «ريحاني» وفي الجانب الايمن منها رسوم ترويسات حرف الألف والباء والجيم والتسمية الأصح لهذه الكتابة هي **خط الثلث**.

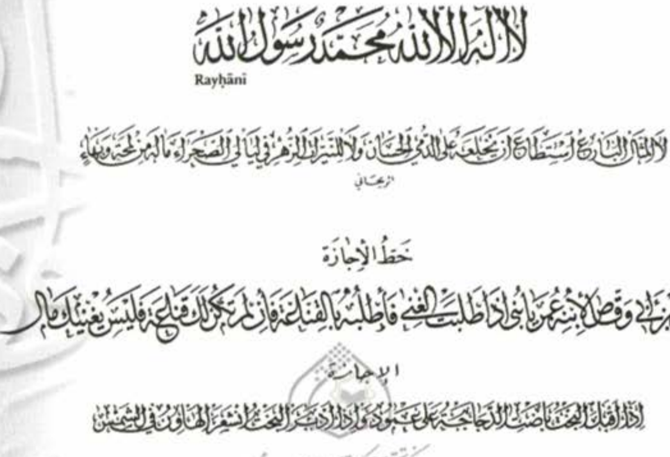


شكل رقم (288)، نموذج كتابة بخط المحقق، وهي للخطاط حمد الله الأماسي والتسمية الأصح لهذه الكتابة هي خط الثلث كما بينا.

والمحقق هو الثلث المقيد بالأوزان، وهذه - أي الأوزان - ضروريّ توافرها عند الكتابة في كل الأحوال.

ولا زال بعض الخطاطين يصرّون على التمسك بوجود تفرقة بين **خط المحقق** و**خط الثلث** نظراً لوجود بعض الفوارق بينهما. وفي رأيي أن وجود فوارق طفيفة جداً في مدّات بعض الحروف أو اتساعها، لا يعطي المبرر لإطلاق اسم خاص لكل منهما. فخط المحقق وخط الثلث هما اسمان لنوع واحد هو **خط الثلث**، وهذا هو الاسم الأصح. ويمكن ملاحظة (الشكل رقم 288) أيضاً.

ويطلق كذلك اسم **الخط الريحاني** في بعض بلاد المشرق ولدى الشاميين، على **خط التوقيع الحديث**، ذلك الخط الذي شاعت اليوم تسميته وأصبح يعرف باسم **خط الإجازة**، (انظر الشكل رقم 289). ويتصف هذا الخط بأنه مزيج من خطي الثلث والنسخ، لقد أخذ هذا الخط من الثلثي بعض الحروف ومن النسخي بعضها الآخر مكوناً نوعاً لا يختلف عنهما في شيء، لذا فإن من يجيد الكتابة بخطي النسخ والثلث، يجيد الكتابة بخط الإجازة. وسبب شيوع هذا الاسم هو أن الإجازات كانت تكتب به، فغلبت عليه تسمية **خط الاجازة**.



شكل رقم (289)، نماذج من خط الإجازة الذي يطلق عليه في بعض بلاد المشرق اسم خط التوقيع الحديث.

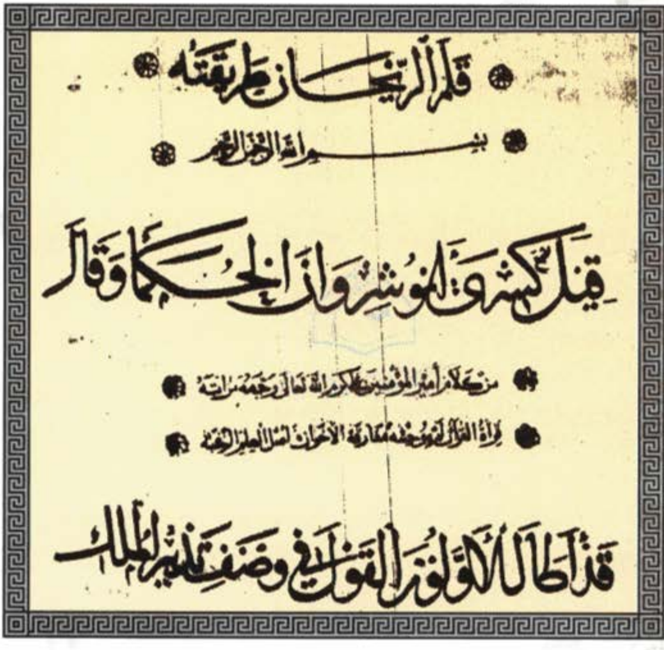
وتأسيساً على ما تقدم يكون إذن **الخط الريحاني** دالاً على :

1 ـ **الخط الديواني** ، المكتوب بطريقة متداخلة مركبة، لدى المصريين .

2 ـ **خط الثلث المحقق** ، لدى الأتراك .

3 ـ **خط التوقيع الحديث أو خط الإجازة** لدى الشاميين .

ودالاً أيضاً على **الخط الريحاني القديم** أو **خط الريحان** نسبة إلى الخطاط **علي بن عبيدة الريحاني** الذي كان خطاطاً في عهد خلافة المأمون وتوفي سنة 219 هجرية. وقد بينا في (الشكل رقم 290) نموذجاً لهذا النوع الذي يتضح منه أن حروفه هي عبارة عن حروف **خط الثلث** ليس إلاّ، جرى تطويرها وتحسينها وتجويدها إلى أن وصلت إلى ما هي عليه الآن من الجودة.



شكل رقم (290)، نموذج من الخط الريحاني القديم، عن مخطوطة «جامع محاسن كتابة الكتّاب ونزهة أولي البصائر والألباب» لمحمد بن حسن الطيبي. (مكتبة جامع الزيتونة ـ تونس)

الفصل الثاني

أنواع الخطوط العربية «الكلاسيكية» المستعملة في الوقت الحاضر

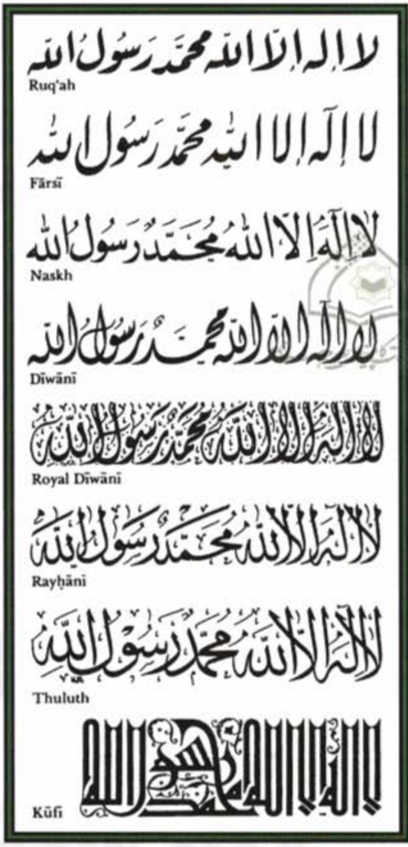
على الرغم من أن موضوع الفصل بين أنواع الخطوط العربية في الماضي والحاضر لا يمكن تحديده بدقة، نظراً لتداخل هذه الأنواع فيما بينها تداخلاً وثيقاً، تبعاً للأزمنة التي نشأت فيها والأمكنة التي حلت فيها وارتحلت عنها، والتطورات الكثيرة التي رافقتها في رحلتها الطويلة. فإن أنواع الخطوط العربية الكلاسيكية المستعملة في مشارق الأرض ومغاربها يمكن حصرها في **اثني عشر نوعاً**، وليس في ستة أنواع **شيش قلم** كما يذهب البعض، أو ثمانية أنواع كما في (الأشكال أرقام 291، 292، 293)، مُغْفلين ذكر بعض الأنواع الأخرى لاعتبارات شتى .. كإطلاق صفة الفروع على بعضها حيناً. أو إسقاط أهمية بعضها **كالخط المغربي** حيناً آخر لعدم استعماله من قبل الخطاطين المشارقة. على الرغم من أن هذا الخط كان له من الأهمية والمكانة في وقت من الأوقات وفي منطقة شاسعة من العالم العربي هي المغرب وبلاد الأندلس بحيث لا تقل عن أهمية أي خط آخر مهما عظم مجده وكبر شأنه وكثر انكباب الخطاطين على كتابته وإجادتهم له. لقد ذكرنا سابقاً أن الاشتقاق كان يعدُّ نوعاً، وتوليد خط من خط آخر أو تطوير بعض حروفه كان يعتبر نوعاً جديداً. فكيف نُسقط **الخط المغربي** من الحساب ولا نعدُّه نوعاً كباقي الأنواع الأخرى.!؟

لقد كان الخط المغربي هو السمة الرئيسية البارزة في معظم كتابات الأندلـــس.

كتب به القرآن الكريم وتفاسيره، وكتبت به أشعار السلف وعلوم الفقه والأحاديث النبوية، وساد في تلك البلاد ثمانية قرون، وأهدانا تراثاً عربياً وإسلامياً فذاً، وآثاراً ثمينة أخاذة بقيت على مر الدهور وأصبحت محط أنظار المؤرخين وعلماء الآثار العرب منهم والأجانب.

وعلى الرغم من أن **الخط المغربي** ليس له قواعد أو أوزان تضبط حروفه كباقي الخطوط، وأن كتابته كانت تختلف من خطاط لآخر، وأن انتشاره واستعماله قد تقلص الآن إلى حد كبير لم يعد يتجاوز حدود بلاد المغرب العربي ...

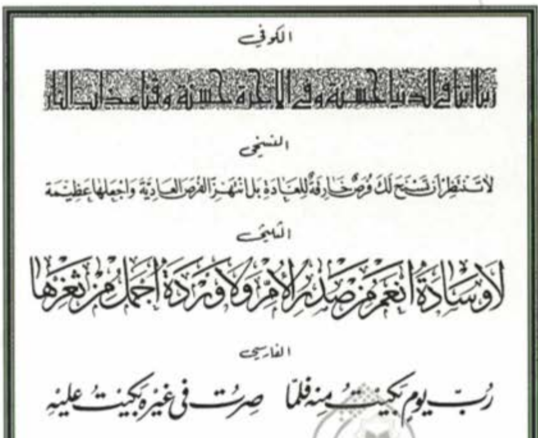
نقول : على الرغم من كل هذا، فإن أمانة البحث العلمي تتطلب منا أن نذكره كنوع من أنواع الخطوط العربية، وأن نفرد له المكان الذي يستحق من كتابنا كما سيلاحظ القارئ.



شكل رقم (293)، نماذج الخطوط العربية «عن نشرة Arab Civilization»



شكل رقم (291)، نماذج الخطوط العربية للخطاط فؤاد نوفل أسطفان «عن قاموس المنجد»



شكل رقم (292). نماذج الخطوط العربية (عن مجلة فكر وفن) الألمانية.

وفيما يلي نعدد **أنواع الخطوط العربية الكلاسيكية الاثني عشر نوعاً المستعملة في الوقت الحاضر** في البلاد العربية والإسلامية :

أولاً: الخط الكوفي وفروعه
ثانياً: الخط النسخي
ثالثاً: الخط الثلثي
رابعاً: خط الاجازة
خامساً: الخط الفارسي
سادساً: الخط الرقعي
سابعاً: الخط الرقعي الملحق
ثامناً: الخط الديواني
تاسعاً: الخط الديواني الجلي أو (الملحق)
عاشراً: الخط المغربي
حادي عشر: الخط الحديث
ثاني عشر: الخط الفني الحر

وسوف نجيء على شرح كل نوع من هذه الأنواع بتفصيل وإسهاب، حتى يجني القارئ والخطاط والمبتدئ منها الفائدة، ويحصل من مراجعتها ودراستها على المنفعة، وتظل ضالته المنشودة يسكن إليها كلما أراد المعرفة أو طلب الاستزادة. وسنعتمد الترتيب التالي عند شرح كل نوع من هذه الأنواع :

1 ـ كتابة أبجدية أحرف القاعدة الخطية، وكتابة بعض الأحرف المركبة لهذه القاعدة.

2 ـ كتابة أوزان أحرف القاعدة الخطية أي نسب الحروف ومقاييسها عند الكتابة على أساس استخدام النقطة **كوحدة** قياس في ضبط أوزان الحروف الأخرى.

3 ـ كتابة أمثلة خطية على القاعدة نفسها.

أولاً: الخط الكوفي

الخط الكوفي هو أقدم خط في قائمة الخطوط العربية وهو أصلها وباعثها .. ويمكن القول بأن جميع الخطوط العربية تولدت من رحم هذا الخط. ولاغرو أن

يحظى الخط الكوفي بتلك المنزلة الرفيعة التي جعلت منه خطاً ذا طبيعة خاصة تتسم بالقداسة والجلال . فقد دخل هذا الخط مع الفتوحات الإسلامية إلى كل مكان دخله الإسلام حتى سماه بعض المستشرقون **الخط الإسلامي** .

لقد قسم الدارسون الخط الكوفي إلى أقسام مختلفة : فمنهم من قسمه **حسب الشكل** فقالوا : الكوفي البسيط اليابس والكوفي المورق والمزهر والمضفور والمربع والهندسي والكوفي ذو الإطار والكوفي ذو الأرضية النباتية الخ ... ومنهم من قسمه **حسب العصور** فقالوا : **كوفي القرن الأول وكوفي القرن الثاني ... أو الكوفي الفاطمي أو الأيوبي أو الكوفي العباسي أو المملوكي أو الكوفي الحديث** الخ ... ومنهم من قسمه **حسب المكان** الذي نزل فيه فقالوا : الكوفي الأندلسي أو الكوفي الشامي أو الكوفي المصري أو الكوفي الموصلي الخ ... ومنهم من قسمه **حسب الاستعمال** فقالوا : الكوفي المصحفي والكوفي التذكاري والكوفي المعماري الخ ...

ولم نعد اليوم نكتب الخط الكوفي القديم كما كان يكتب به العرب الأوائل ... بل أصبحنا نكتبه بشكل متطور ومتنوع يميل إلى البساطة والحداثة وسهولة التنفيذ ببعض الأدوات الهندسية. لقد ازدادت شهرة هذا الخط وأهميته كثيراً في الوقت الحاضر، حتى يمكن القول بأن كل ما ظهر من الخطوط الحديثة اشتق من الخط الكوفي، فكأنه بُعِثَ من جديد بعد اغفاءة طويلة دامت قروناً، بفضل بعض الخطاطين الحريصين على الحفاظ على مكانة هذا الخط الجميل، لذا فقد عكفت منذ عام 1970م. على وضع أكثر من عشرين فرعاً مطوّراً من الخط الكوفي تتدرّج من الكوفي المربع إلى الكوفي البسيط إلى الكوفي المصحفي إلى الكوفي المعشّق وهكذا...طبقاً لمقاييس محددة تتماشى مع أوزان وضوابط الحروف.

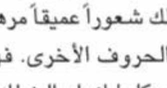
وجدير بالذكر أن معظم الخطاطين القدامى والمتأخرين أحجموا عن الكتابة بالخط الكوفي، ومالوا إلى الكتابة بالخط الثلثي. بل إن بعضهم غالى كثيراً في التطرف، واعتبر أن عدم إجادة الخطاط للخط الثلثي دليل على ضعفه

وقلة مهارته، ربما لأن الخط الكوفي لم يكن له مقاييس أو موازين محددة للحروف تجعل الخطاطين ينكبون على كتابته. ولكن ذلك لا يخفف من اللوم الذي يوجه إلى معظم الخطاطين المتأخرين. **فالخط الثلثي** أيضاً لم يكن له أوزان تضبط حروفه. بل حتى الأوزان التي وضعها **ابن مقلة** كانت مازالت في مبتداها ثم جرى عليها الكثير من التطوير والتحسين والتهذيب إلى أن وصلت إلى ما هي عليه الآن . وحقيقة لو أن **الخط الكوفي** حظي بمثل ما حظي به الخط الثلثي من العناية والاهتمام والتعلم، لكان من الخطوط التي تنافس جميع الخطوط الأخرى آنذاك . ولكنه على الرغم من هذا فإنه كان يستعمل بكثرة خاصة في الأعمال التي كان يقصد منها الديمومة والبقاء .. كأعمال الحفر والنحت على الأحجار التي تشيد بها القصور وغير ذلك . ويمكن القول أيضاً بأن كتابة **الخط الكوفي** اليوم طغت على كتابة معظم أنواع الخطوط الأخرى وذلك لمظهره المتميز وطواعيته اللامحدودة إلى التطوير والتحديث والتنفيذ بمختلف الوسائل والأشكال والتكوينات .. فهو يعتبر من أجمل الخطوط العربية، وجماليته تكمن في حروفه الممتدة عمودياً كالألف واللام، وسطوره الأفقية المتناغمة المتكئة بهدوء ودعة، وحروفه الملتفة أو المستديرة المنسجمة والمتسقة مع بعضها البعض.

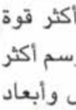
لقد كانت هنالك محاولات مشكورة لبعض الخطاطين في تحديث الخط الكوفي وتبويبه ووضع الموازين والمقاييس لحروفه، بعضها لم يرق إلى المستوى الذي يؤهلها لأن تكون قاعدة تحتذى في المستقبل ، وبعضها الآخر جاء على أسس سليمة تحمل خصائص البقاء ومقومات الديمومة. إذ كان لا بد أن تجتهد قرائح الخطاطين وتعمل عقولهم على ابتكار الجديد وابتداع الأحسن. فواجب الخطاط في كل زمان ومكان أن يعنى بأمر الخط دائماً، وأن يدرس سبل تحسينه وتطويره وتهذيبه ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، وأن يعكف على إجادة جميع الخطوط إجادة تامة، وألا يركن لنوع أو نوعين تعلمهما وأصبح يجيدهما ... لأن الخط إنما تحصل فضائله للجيد منه، «وكذلك سائر الصنائع الفاضلة إنما يحصل فضلها للماهر فيها دون المبتدئ » .

الخط الكوفي الحديث يلتزم بعمود الخط

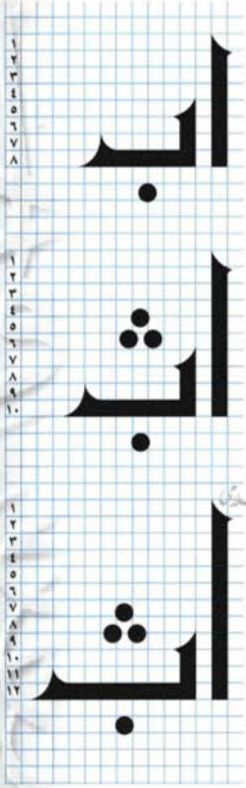
التزم الخط الكوفي الحديث في تطوره وتحسينه وتحديثه بعمود الخط، وقافيته إن صح لنا هذا التعبير، وأصبح له من الضوابط والمقاييس ما لا يقل عن أيّ خط آخر . بل ويحتاج الخط الكوفي للغوص في حروفه وابتكار أنواع جديدة فيه إلى خطاط ماهر يملك شعوراً عميقاً مرهفاً، يتحسس جمال الحرف ويستشعر قوته وتناسقه مع الحروف الأخرى. فهو بحر واسع لا أول له ولا آخر بعكس الخطوط الأخرى. وكلما ازداد الخطاط قدرة ومعرفة ومهارة في كتابة الخطوط الأصلية المعروفة، كلما أصبحت لديه المقدرة الكافية لولوج هذا البحر والاغتراف منه، وابتداع أنواع جديدة في هذا الخط تكون أكثر قوة وجمالاً وأوسع قبولاً واستحساناً . صحيح أن **الخط الكوفي** « هو رسم أكثر مما هو كتابة »، ولكنه رسم له أصوله ومقاييسه . إن طول وعرض وأبعاد الحرف في **الخط الكوفي** يحتسب على أساس عرض القلم . أي عرض النقطة التي تشكلها القصبة في الخط الرقعي على سبيل المثال حين جرّها جرّةً واحدة على الورق كما يلي :



وهذه النقطة هي نفسها تستخدم كوحدة قياس في ضبط أوزان الحروف الأخرى.فمثلاً ألف الخط الرقعي طولها ثلاث نقاط ، وكذلك الأمر في الخط الكوفي .. فان طول الألف يشترط ألا يتجاوز اثنتي عشرة مرة من عرضها، ومن الممكن أن يقصر طول الألف إلى إحدى عشرة مرة، أو عشر أو تسع أو ثمان مرات من عرضها، وذلك تماشياً مع طريقة الكتابة التي ينتهجها الخطاط، والمساحة التي يريد الكتابة فيها .



وتلك ميزة للخط الكوفي - أي اختلاف ارتفاع الحروف الشاقولية - لا تتأتى بالنسبة لبقية الخطوط الأخرى ، بل يكاد ينفرد بها الخط الكوفي لوحده. (انظر الشكل رقم 293) الذي أثبتنا فيه ثلاثة قياسات على سبيل المثال لحرفي الألف والباء **بالخط الكوفي** .



شكل رقم (293)، ويبين ثلاثة قياسات لحرفي الألف والباء بالخط الكوفي (بخط المؤلف).

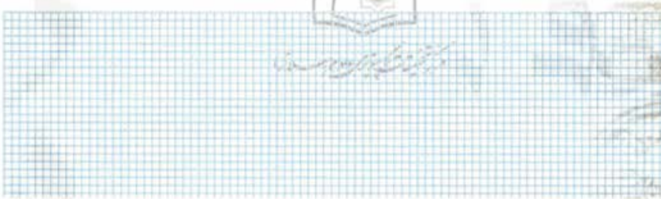
ولا بد من القول بأن كتابة **الخط الكوفي** منذ القديم كانت تختلف من خطاط إلى آخر في العصر الواحد، بل وتختلف بالنسبة للخطاط نفسه من وقت إلى آخر . وأحياناً تتشابه نفس الجملة المكتوبة في عصرين أو ثلاثة عصور متعاقبة. نظراً لأن الخط الكوفي لم يكن له مقاييس وموازين تضبط حروفه، فالجملة التي كان يكتبها الخطاط بنوع منه في وقت ما، كان لا يستطيع أن يكتبها بنفس النوع في وقت آخر، الأمر الذي كان يدفع به إلى العزوف عن الكتابة **بالخط الكوفي** وتفضيل الكتابة بالخطوط الأخرى مثل الرقعي والثلثي والديواني. فالنصوص والمصادر القديمة لا تشير إلى أي تقنين أو توضيح للقواعد التي بني عليها الخط الكوفي على الرغم من الأهمية الكبيرة والمكانة العالية التي كان يتمتع بها على مر العصور والتي جعلت منه الخط المفضل في كتابة المصاحف والآيات القرآنية ونقش الكلم المقدس على الجدران والقصور والمساجد. لقد قسم مؤرخو الفنون الإسلامية الخط الكوفي التقسيم التقليدي التالي (2) : **الكوفي البسيط ـ الكوفي المورق ـ الكوفي ذو الأرضية النباتية ـ الكوفي المضفر ـ الكوفي الهندسي** وذلك حسب شكل ومظهر وهيئة الخط . وهذا التقسيم الذي أتى عليه مؤرخو الفنون الإسلامية ـ ومعظمهم من المستشرقين ـ تقسيم مبالغ في تضييقه وعدم شموليته ، لأنه أغفل أنواعاً كثيرة **للخط الكوفي**

(2) د. إبراهيم جمعة ، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار «القرون الخمسة الأولى للهجرة» 1387 هـ ـ 1967 م.

مثلما أغفلت ذلك أيضاً معظم الدراسات التي أتت على بحث أنواعه .

وسأبين في الصفحات التالية تقسيماً شاملاً للخط الكوفي منذ أن نشأ وحتى الآن، مع إثبات اشكال بعض أنواعه المختلفة، وسوف أبين أيضاً خلال هذا التقسيم صوراً لخطوط كوفية قديمة منقولة عن الجوامع والمساجد والآثار مما جاء في بعض المصادر، ومما تيسر لنا جمعه خلال ربع قرن من الزمن :

1 ـ **الخط الكوفي المربع** : وهو نوع يعتمد على الخطوط المستقيمة الأفقية والشاقولية، وتستعمل فيه المسطرة والمثلث **قائم الزاوية** من أجل تسطير الورقة وجعلها مربعات متساوية الأبعاد كما في الرسم. ويمتاز الخط الكوفي المربع بزواياه القائمة وأساسه الهندسي البحت، وتكوينه الحاصل من تلوين المربعات المتتالية لتنشأ الكلمات. ففيه تتم الكتابة بالمربعات المتعاقبة



تسطير أفقي وشاقولي على هيئة مربعات متساوية الأبعاد لكتابة الخط الكوفي المربع
ويمكن تكبير التسطير أو تصغيره حسب حاجة الخطاط.

لتعطي أشكال الحروف المراد كتابتها بطريقة تحدث تآلفاً وتناغماً ما بين اللونين الأسود والأبيض، وتحقيق الجمالية في هذا النوع تكمن في استخدام هذين اللونين بشكل متناسق. ويصلح هذا الخط لزخرفة المباني والمساجد والجدران والسقوف لتناسبه مع هندسة البناء وحركة العمارة وأشكالها النحتية. وغالباً ما تكون العبارات المكتوبة بهذا النوع سهلة القراءة لأن الكلمات تكون فيه مفصولة عن بعضها. (انظر الاشكال من الرقم 294 إلى الرقم 301) .



شكل رقم (294)، نموذج من الخط الكوفي المربع (لا إله إلا الله محمد رسول الله)



شكل رقم (295) ، نموذج من الخط الكوفي المربع (إن ينصركم الله فلا غالب لكم)



شكل رقم (296)، نموذج من الخط الكوفي المربع ويتضمن (محمد) مكررة أربع مرات عن مسجد السلطان برقوق (القاهرة) القرن السابع الهجري .



شكل رقم (298)، نموذج من الخط الكوفي المربع ويتضمن كلمة (علي) مكررة أربع مرات عن مسجد الجامع الكبير بمدينة يزد (ايران)



شكل رقم (297) ، نموذج من الخط الكوفي المربع (بخط المؤلف)

2 ـ **الخط الكوفي الهندسي** : وهو نوع يعتمد على الخطوط المستقيمة الأفقية والخطوط المستقيمة الشاقولية، وهو يشبه **الخط الكوفي** المربع تماماً وكأن كلاً منهما قد اشتق من الآخر وتولد منه، حتى إنه ليصعب التفريق بينهما على غير العارف والمطلع. ويمتاز الخط الكوفي الهندسي عن الآخر في إمكانية التصرف في كتابته بتشكيلات مختلفة وأوضاع متعددة لا حدود لها. فهو تارة يكتب ضمن مربع وتارة أخرى يكتب ضمن مستطيل أو دائرة أو مثلث أو مسدس أو مثمن أو نجمة بتكوينات هندسية متنوعة تأخذ عادة الشكل الذي يريده الخطاط ويستهويه. وقد لا تكون مقروءة في بعض الأحيان إلا بصعوبة، وذلك لإغراق الخطاط في هندستها وتكوينها وتشابكها ولأن الكلمات تكون في هذا النوع متداخلة.

ومهارة الكتابة في هذا النوع هي في المحافظة على شكل الحروف وربطها ببعضها دون تشويه أو اكتظاظ مغرق، بالإضافة إلى الاستفادة من الفراغ الأبيض الذي تخلفه الحروف لتعطي الكتابة شكلها اللائق. (انظر الأشكال من الرقم 302 إلى الرقم 308) التي أثبتنا فيها نماذج من هذا الخط القديمة والحديثة.

وجدير بالذكر أن البعض يقسمون الخط الكوفي الهندسي إلى قسمين هما **الكوفي المُزَوَّى والكوفي المربعي**، ويضيفون بأن **الخط الكوفي المزوَّى** تتم كتابته ضمن المربعات والخطوط المستقيمة. بينما الخط الكوفي المربع تتم كتابته على زاوية كل مربع والمربع الذي يليه، بحيث يترك فراغ بين الأشكال التي ترسم لتتألف أشكال كثيرة من هذا المربع.

وفي رأينا أن هذا التقسيم مبالغ فيه ولا يتفق مع حقيقة الخط الهندسي

بالأصل، كما أن تعريف هذين القسمين السالف يتناقض مع مضمونهما. فلا ندري كيف أن **الخط الكوفي المربع** تتم كتابته على زاوية كل مربع والمربع الذي يليه بحيث يترك فراغ بين الأشكال التي ترسم لتتألف أشكال كثيرة من هذا المربع. فهذا الوصف يمكن أن يطلق على **الخط الكوفي الهندسي** وليس **الخط الكوفي المربع**. ولأن **الخط الكوفي الهندسي** هو الذي تتم كتابته على زاوية كل مربع أو زاوية الشكل المراد الكتابة فيه بتشكيلات وأوضاع وتكوينات هندسية متنوعة تبعاً لذوق الخطاط ورغبته ومهارته. وهو الخط المُزَوَّى أيضاً. وكلمة مُزَوَّى (Angular) تعني ذو زاوية أو زوايا.



شكل رقم (299)، نموذج من الخط الكوفي المربع (القديم) ويتضمن كلمة (علي) مكررة اربع مرات (عن د. إبراهيم جمعة)



شكل رقم (300)، نموذج من الخط الكوفي المربع (القديم) الذي شاع استخدامه في تحليته المباني الطوابية والفسيفساء الرخامية (عرف في مصر في العصر المملوكي- عن د. ابراهيم جمعة).



شكل رقم (301)، نموذج من الخط الكوفي المربع وهو يضم لفظ الجلالة (الله) مكررة ثمان مرات (على شكل مربع) (عن الخطاط الكوفي قاسم حبش).



شكل رقم (302). نموذج من الخط الكوفي الهندسي للخطاط (حسين نوري) كتبها عام 1179 هجرية ونصها (إنا فتحنا لك فتحاً مبينا) بطريقة التناظر (من المشعودي).



شكل رقم 304، نموذج من الخط الكوفي الهندسي (كما ذكر المصدر) يتضمن (هو الله) مكررة اربع مرات على هيئة مثمن، وهو من الخط الكوفي المربع وليس الهندسي.



شكل رقم 303، نموذج الخط الكوفي الهندسي (المتداخل) يتضمن (يا محمد) مكررة ست عشرة مرة.
(عن الخطاط الكوفي قاسم حبش)



شكل رقم (305)، نموذج من الخط الكوفي الهندسي ويتضمن كلمة (محمد) مكررة ثمان مرات عن مسجد الجامع الكبير بمدينة يزد (ايران) وقد عرف هذا النوع بمصر أيضاً إبان العصر المملوكي.



شكل رقم (306)، نموذج من الخط الكوفي الهندسي يتضمن كلمة (محمد) على هيئة مخمّس نتيجة التكرار المنتظم.
(عن الخطاط الكوفي قاسم حبش)



شكل رقم (307)، نموذج من الخط الكوفي الهندسي يتضمن (الله، محمد ، علي) على هيئة معين.
(عن الخطاط الكوفي قاسم حبش)



شكل رقم (308)، نموذج من الخط الكوفي الهندسي يتضمن (لا إله الا الله، محمد رسول الله)
(من أعمال الخطاط الكويتي فريد العلي).

3ـ الخط الكوفي المعماري : وهو نوع يشبه الخط الكوفي المربع أيضاً، مع بعض التغييرات الطفيفة في عرض خطوطه المستقيمة الأفقية والشاقولية، فتارة تكون الخطوط الشاقولية هي العريضة والأفقية هي الرفيعة، وتارة أخرى تكون الخطوط الأفقية هي العريضة والشاقولية أقل عرضاً مع وجود انحناءات في نهايات أو اجزاء بعض الحروف. (انظر الشكل رقم 309)



شكل رقم (309)، نموذج من الخط الكوفي المعماري بخط المؤلف.

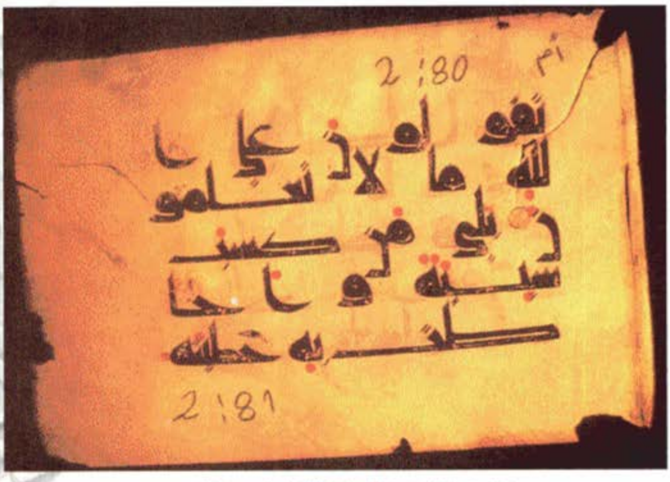
4ـ الخط الكوفي المصحفي : وهو نوع من الكتابات الكوفية يجمع بين اليبس والليونة، وكان يستخدم في كتابة المصاحف الأولى، (انظر الشكل رقم 310 آ ـ ب) الذي أثبتنا فيه نموذجاً قديماً لهذا الخط الذي يتضح منه خلوه من التنقيط وكيف أن الشكل فيه أي الكسرة والفتحة .. الخ كان يشار إليه بنقط حمراء بغير لون مواد الكتابة الأصلي على طريقة أبي الأسود الدؤلي. وكذلك (الشكل رقم 311) الذي أوضحنا فيه نموذجاً آخر من **الخط الكوفي المصحفي**.



شكل رقم (310) ـ أ، نموذج من الخط الكوفي المصحفي القديم.

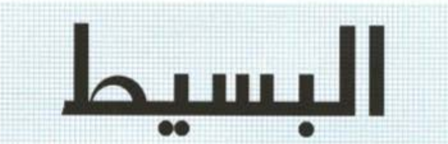


شكل رقم (310. ب)، نص قرآني بالخط الكوفي المصحفي القديم.



شكل رقم (311)، نص قرآني بالخط الكوفي المصحفي القديم.

5ـ الخط الكوفي البسيط : وهو أسلوب مبسط من الكوفي لم يدخل فيه أي عنصر من عناصر التوريق أو التشجير أو الزخرفات الإضافية، وهو يعتمد على الخطوط المستقيمة وبعض أرباع الدوائر أو أنصافها، ومادته كتابية بحتة وقراءته سهلة. (انظر الشكل رقم 312).



شكل رقم (312)، نموذج من الخط الكوفي البسيط (بخط المؤلف)

6ـ الخط الكوفي المعتدل : وهو أيضاً نوع مبسط من الكوفي، ويمتاز باعتدال نهايات حروفه والتقليل من حدتها مع تقويسها إلى الداخل قليلاً. (انظر الشكل رقم 313).



شكل رقم (313)، نموذج من الخط الكوفي المعتدل (بخط المؤلف)

7ـ الخط الكوفي المائل : وهو نفس النوع السابق يمتاز عنه بميلان حروفه نحو اليمين بزاوية تكبر وتصغر حسب ذوق الخطاط ولم ينتشر هذا النوع كثيراً في الزمن الماضي، وقد أثبتنا (في الشكلين رقم 314 آ ورقم 314 ب) مثالين للكوفي المائل القديم،كما أثبتنا في (الشكل رقم 315) مثالاً للكوفي المائل الحديث.



شكل رقم 314 آ، نموذج من الخط الكوفي المائل القديم الذي كتبت به بعض المصاحف الأولى.



شكل رقم (314 ب)، نموذج من الخط الكوفي المائل القديم الذي كتبت به بعض المصاحف الأولى.



شكل رقم (315)، نموذج من الخط الكوفي المائل الحديث (بخط المؤلف) مع مراعاة الحفاظ على المقروئية.

8ـ الخط الكوفي المزهر : وهو نوع يمتاز بإضافة بعض الزخارف إليه على هيئة سيقان نباتات وزهرات صغيرة توضع في الأماكن الخالية وبين الحروف لملء مساحاتها وفراغاتها مشتقة من أزهار الأشجار والنبات ومحوَّرة تحويراً ليّناً وملتفاً. وفي أغلب الأحيان تكون الكتابة بلون غامق والعناصر الزخرفية بلون آخر مخفف حتى لا يحدث تنافراً في الكتابة. أو يكتب على أرضية مزهرة، وتكون الزهرات متناظرة أحياناً أو غير متناظرة.

(انظر الشكلين رقمي 316 و317) اللذين أثبتنا فيهما صوراً للخط الكوفي المزهر.



شكل رقم (316)، نموذج من الخط الكوفي المزهر المكتوب على أرضية مزهرة
(القرن الثالث عشر الميلادي- السابع الهجري)



شكل رقم (317)، نموذج من الخط الكوفي المزهر المكتوب على أرضية مزهرة
(القرن السادس عشر ميلادي)

9 ـ **الخط الكوفي المشجر :** وهو نوع من الكتابة التي يكون في نهاية حروفها العالية والواقفة أشكالاً منحنية ودائرية تشبه أغصان الأشجار الصغيرة وانحناءاتها، تربط الحروف بتشابك الأغصان المتسلسلة المتكررة بشكل مميز أشبه بالشجيرات الوارفة الأوراق والمتعانقة تزين الحروف الصاعدة والعالية بأناقة وجاذبية. (أنظر الشكل رقم 318) الذي أوضحنا فيه نماذج منها. كما أوضحنا في (الشكل رقم 319) بعض الزخارف المستعملة فيها.



شكل رقم (318)، نموذجان من الخط الكوفي المشجر، ويلاحظ كيف احتلت الزخارف الجزء العلوي من الكتابة بحيث ملأت المساحات الخالية بكل أناقة وجاذبية.



شكل رقم (319)، ويمثل مجموعة من العناصر الزخرفية التي تستعمل في الخط الكوفي المشجر (من صنع المؤلف)

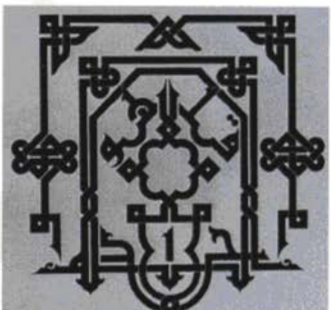
10 ـ الخط الكوفي المورق : وهو نوع دخل فيه العنصر النباتي بشكل متراصّ عن طريق إضافة زخارف على هيئة سيقان أغصان رفيعة تحمل وريقات نباتية متنوعة مأخوذة من تحوير أوراق الأشجار تنبعث من معظم مناطق حروف الكتابة، دون أن تؤدي إلى صعوبة قراءتها أو تمسّ بأشكال الحروف، فتظل الحروف محتفظة بشكلها ووضوحها . (انظر الشكل رقم 320)

الذي أثبتنا فيه نموذجاً من هذا النوع. وأودُّ أن أنوه هنا إلى أن **الخطوط الكوفية** الثلاثة السابقة **المزهر والمشجر والمورق** تشترك في كثير من الخصائص وتتشابه عناصرها الزخرفية.



شكل رقم (320)، نموذج من الخط الكوفي المورق (من العصر المملوكي بمصر)

11ـ الخط الكوفي المعشق: وهو نوع يمتاز بتداخل وترابط وتعشيق حروفه الشاقولية والأفقية بطريقة جميلة أخاذة، بحيث تُكوِّن هذه التداخلات والتعشيقات مجموعة من الزخارف تنشأ من تداخل الحروف نفسها وبسماكتها، وبحيث تبدأ الزخرفة أو يبدأ التعشيق والتداخل من بدايات الحروف وتنتهي بأواخرها. وقد كثر استخدام هذا الأسلوب في الفنون المعمارية التي اشتهرت بها بلاد الاندلس. ويمثل (الشكل رقم 321) نموذجاً لهذا النوع. وكذلك (الشكل رقم 322).



شكل رقم (321)، نموذج من الخط الكوفي المعشق (من الطراز الأندلسي الذي شاع في قصر الحمراء بغرناطة ومسجد قرطبة) (من صنع المؤلف)



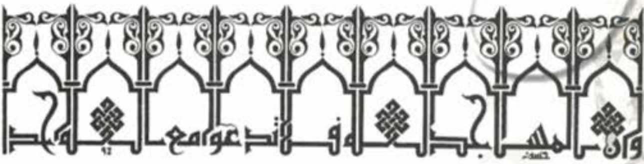
شكل رقم (322)، نموذج آخر من الخط الكوفي المعشق كتبه الخطاط التركي يوسف سنة 1265 هجرية.

12 ـ الخط الكوفي المضفر : وهو نوع يمتاز بترابط وتداخل وتضفير حروفه العالية والمرتفعة ببعضها، وعلى الأخص حرفي الألف واللام بشكل يشبه الضفيرة، أو أن يكون التضفير في شكل الحرف الأساسي، كما يمتاز باستطالة الحروف القائمة لإمكانية تنفيذ التجديل والتضفير في منتصفها أو في الأجزاء العالية منها، وأحياناً توضع في نهاية العبارة ضفيرة تتناظر مع الضفيرة الموضوعة في بداية العبارة، (انظر الأشكال 323، 324، 325).

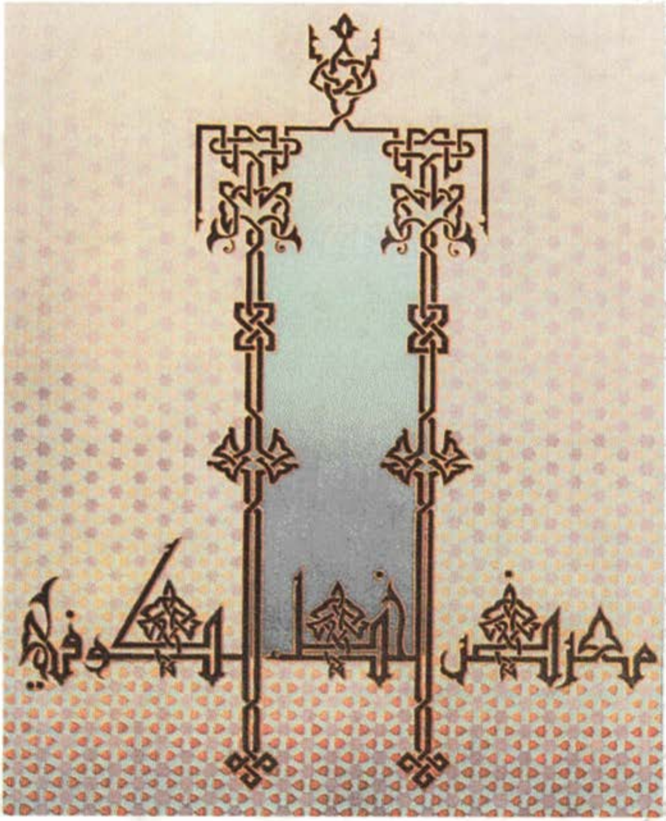
كما أن الكوفي المضفر يكتب أحياناً بشكل معقد جداً إلى حد يصعب معه التمييز بين العناصر الخطية والعناصر الأخرى الزخرفية.



شكل رقم (323)، نموذج من الخط الكوفي المضفر (من لوحات يوسف ذنون)



شكل رقم (324)، نموذج آخر من الخط الكوفي المضفر (كتبه الخطاط الكوفي قاسم حبش سنة 1394 هـ)



شكل رقم (325)، نموذج من الخط الكوفي المضفر. عبارة (معرض الخط الكوفي)

13 ـ الخط الكوفي ذو الأرضية النباتية : وهو نوع يمتاز بإضافة الزخارف إليه بشكل يغطي مساحة الجملة أو العبارة المكتوبة، أو قل إنه نوع يمتاز بأن الكتابة فيه يجب أن تستقر فوق أرضية نباتية من أوراق وسيقان نبات وأغصان شجيرات مختلفة الأشكال والأنواع، والكتابة فيه تميل إلى الصعوبة والتعقيد في بعض الأحيان. **(انظر الشكلين رقمي 326 ـ 327)**.

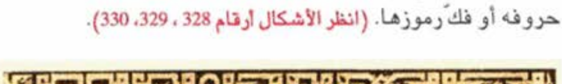


شكل رقم (326)، نموذج من الخط الكوفي ذو الأرضية النباتية.

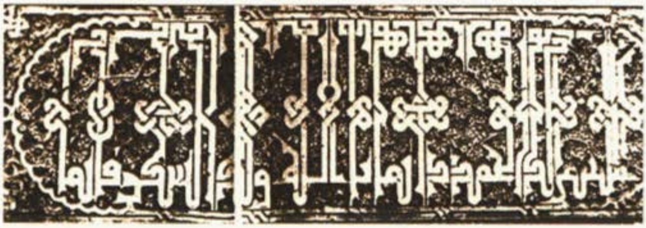


شكل رقم (327)، نموذج آخر من الخط الكوفي ذو الأرضية النباتية (لمحمد علي المكاوي)

14 ـ الخط الكوفي ذو الإطار الزخرفي : وهو نوع يمتاز بمد نهايات بعض حروفه الأخيرة بشكل يأخذ هيئة الإطار الذي يحيط بالعبارة المكتوبة، كما تترابط قوائم الحروف لتكون اطاراً زخرفياً بنفس عرض الخط، وتملأ الزخارف المنوعة باقي الفراغات بطريقة متناسقة. وهو نوع يصعب أحياناً قراءة حروفه أو فكّ رموزها. **(انظر الأشكال أرقام 328 ، 329، 330)**.



شكل رقم (328)، نموذج من الخط الكوفي ذو الاطارات الزخرفية.



شكل رقم (329). نموذج آخر من الخط الكوفي ذو الإطارات الزخرفية.



شكل رقم (330). نموذج ثالث من الخط الكوفي ذو الإطارات الزخرفية من باحة الآس بقصر الحمراء في غرناطة.

15 ـ الخط الكوفي الفاطمي : هو من الخطوط الكوفية البسيطة التي تمتاز بسهولة تنفيذها وإنجازها وابتعادها عن التعقيد. عرف الكوفي الفاطمي بمصر إبّان العهد الفاطمي وشاع فيها كثيراً في تلك الفترة. وأكثر الخطاطين في العالم العربي يستعملون اليوم هذا الخط ولكن ليس على أساس التزامهم بضوابط معينة عند كتابته ولكن على أساس الرؤية الجمالية لكل خطاط .(انظر الشكلين رقم 331 و 332).

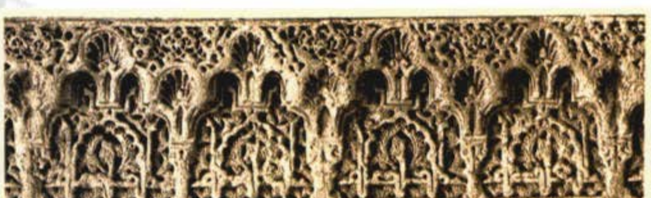


شكل رقم (331)، نموذج من **الخط الكوفي الفاطمي** الذي شاع بمصر إبان العهد الفاطمي فيها.

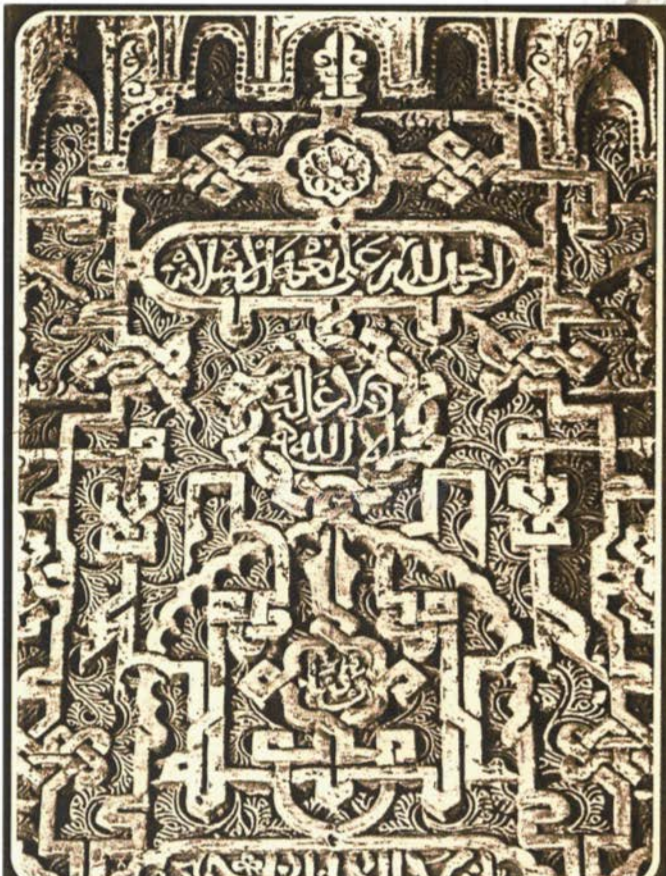


شكل رقم (332)، نموذج من **الخط الكوفي الفاطمي** الذي شاع بمصر ابان العهد الفاطمي فيها.

16ـ الخط الكوفي الأندلسي : وهو من الخطوط الكوفية البسيطة أيضاً. يمتاز بسهولة تنفيذه وإنجازه لابتعاده مظاهر الصعوبة والتعقيد التي اتصفت بها بعض أنواع الكوفي. شاع استعماله كثيراً في بلاد الأندلس وعلت حروفه قصورها ومساجدها وعمائرها، كقصر الحمراء في غرناطة ومسجد قرطبة وغيرهما. وكانت تسخدم معه العناصر الزخرفية والإطارات المزخرفة وذلك لإضفاء التكوين الجميل المعبر على العمل الفني أو المعماري الذي اشتهرت فيه بلاد الأندلس . (انظر الأشكال من الرقم 333 إلى الرقم 337).



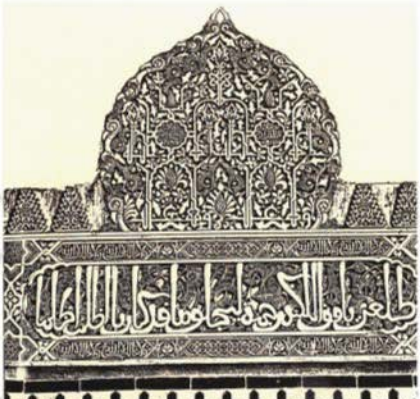
شكل رقم (333)، نموذج من **الخط الكوفي الأندلسي** من باحة الآس بقصر الحمراء في غرناطة.



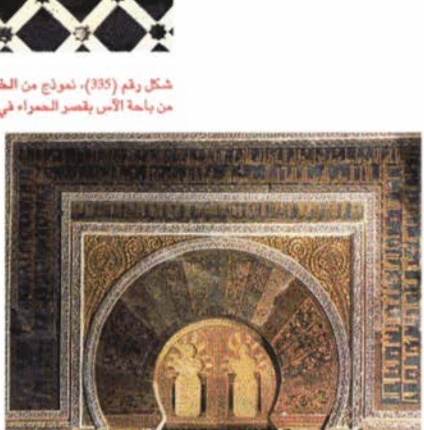
شكل رقم (334)، نموذج من الخط الكوفي الأندلسي الذي استخدم بكثرة في قصر الحمراء بغرناطة في الأندلس.



شكل رقم (336)، نموذج آخر من الخط الكوفي الأندلسي.



شكل رقم (335)، نموذج من الخط الكوفي الأندلسي (كما يلاحظ في القبة) من باحة الآس بقصر الحمراء في غرناطة (الأندلس) القرن السابع الهجري.



شكل رقم (337)، نموذج من الخط الكوفي الأندلسي المكتوب على واجهة محراب الحكم الثاني بمسجد قرطبة بالأندلس.

17ـ أنواع أخرى للكوفي : وهناك أنواع كثيرة أخرى **للخط الكوفي** لم يكتب لها الذيوع والانتشار **كالكوفي الإيراني والبغدادي والشامي والقيرواني والمملوكي الجركسي والمستعصمي الذي يشبه الفاطمي والأيوبي والنيسابوري**. وسنثبت في الصفحات التالية بعض أشكال هذه الخطوط. وجدير بالذكر أن هذه الأنواع والتسميات الكثيرة **للخط الكوفي** برغم تعددها الذي تجاوز العشرات فإنه لم يكن بينها فروق كثيرة في الخصائص أو الميزات، بل كان معظمها متشابهاً واكثر تسمياتها كان يعود إلى تسميات إقليمية محلية كانت تتغير بفعل ترحالها من مكان إلى مكان آخر، أو استمرارها من عصر إلى عصر آخر وحصولها على تسمية جديدة في العصر الجديد .



شكل رقم (338)، نموذج بسملة **بالخط الكوفي العراقي** من القرن السادس الهجري (الجامع الكبير بالموصل)



شكل رقم (339)، نموذج بسملة بالخط الكوفي المملوكي الجركسي الذي عرف بمصر.



شكل رقم (340)، نموذج بسملة بالخط الكوفي المملوكي الجركسي الذي عرف بمصر ويلاحظ فيها بعض الزخارف الهندسية المتشابكة.



شكل رقم (341)، نموذج بسملة بخط كوفي مشغول بالزخارف المتشابك من الطراز المملوكي الجركسي في مصر.



شكل رقم (342)، نموذج بسملة بخط كوفي مشغول بالزخارف المورّق من الطراز الأيوبي في مصر.



شكل رقم (343)، نموذج من الخط الكوفي القيرواني (الحديث)



شكل رقم (345)، نموذج من الخط الكوفي القيرواني (القديم)



شكل رقم (344)، نموذج من الخط الكوفي القيرواني (القديم)



شكل رقم (347)، نموذج من الخط **الكوفي الإيراني** من أحد المساجد (القرن الرابع الهجري) ويلاحظ صعوبة قراءته.

شروط وضع القاعدة الكوفية الحديثة

هنالك شروط لا بد من توافرها في القاعدة الخطية الكوفية، ومن الواجب أن يلمّ بها الخطاط الذي يفكر في ابتداع أي نوع جديد فيه، نجملها فيما يلي :

آ - أن تكون الأحرف الموضوعة متجانسة في أشكالها وأحجامها ومقاييسها، ومتشابهة في نهاياتها وتعريقاتها، لتؤلف مع بعضها البعض أسرة واحدة متجانسة بحيث لا يطغى حرف بتشكيله وتكوينه ورسمه على حرف آخر.



شكل رقم (348)

ب - أن تكون الأحرف الموضوعة بعيدة كل البعد عن التعقيد والصعوبة والعبث بحيث تحقق المقروئية السريعة، فالخط لغة يجب أن تصل إلى عين الناظر بسهولة ويسر، بحيث لا يجهد فكره لفك طلاسمها أو تحليل حروفها. (انظر الشكل رقم 348) ، ولاحظ التجانس والتشابه في رسم بدايات ونهايات الحروف وبعدها عن التعقيد.

جـ - أن يكون تقاطع بعض الحروف القائمة **كالألف واللام**، متزناً وسلساً ومقبولاً، وهذا يعتمد علي مهارة ومقدرة وذوق الخطاط. وفي كل الأحوال يستحسن أن يسير حرف اللام على حرف الألف كما في (الشكل رقم 349) .

د - وجدير بالذكر بأنه كما تعتبر حروف **الباء والنون والسين** في جميع الخطوط مفتاحاً وأساساً لكتابة معظم الحروف الأخرى، فإنها كذلك في الخط الكوفي، (انظر الشكلين رقمي 350، 351) اللذين بينا فيهما بعض الحروف التي تشترك في كتابة حروف أخرى كثيرة.



شكل رقم (349)

ونورد فيما يلي صوراً وأمثلة ونماذج من أحرف الخطوط الكوفية خطتها ودبجتها أنامل بعض الخطاطين الذين أحبوا هذا الخط وعاشوا معه، ووصل عشقهم لهذا الخط إلى درجة الولَه، وأعطوا فيه ما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً، سواء عن طريق تطويره أو تقنين بعض نماذجه أو عن طريق استيحاء لوحات جديدة فيه، أو استنباط مجموعات حروفه من الكتابات الموجودة على أبواب وقبب ومساجد البلاد الإسلامية وتحسينها وتحديثها :





شكل رقم (350)

شكل رقم (351)، تعتبر هذه الأحرف مفتاحاً وأساساً لكتابة معظم الحروف الاخرى.



شكل رقم (352)، حروف مفردة ومتصلة بالخط الكوفي.



شكل رقم (354)، لوحة بالخط الكوفي (الخطاط البابا)



شكل رقم (353)، لوحة بالخط الكوفي (محمد هاشم الخطاط)



شكل رقم (355)، لوحة بالخط الكوفي نصها (خير الناس أنفعهم للناس) (برهان كبارة)



شكل رقم (356)، لوحة بالخط الكوفي نصها «ولا غالب الا الله» (محمد عبد القادر الخطاط)



شكل رقم (357)، ويمثل نصوص بالخط الكوفي للخطاط محمد عبد القادر



«رتبه العلم أعلى الرتب» ـ أسلوب الكوفي الحديث فيه صفة التناظر، كتب عام 1398 هـ.



«من علمني حرفاً ملكني عبداً» الكوفي الحديث كتب عام 1399 هـ.



«وجاهدوا بأموالكم وأنفسكم في سبيل الله» كوفي حديث متطور، كتب عام 1395 هـ



«أشراف أمتي حملة القرآن» أسلوب مبسط من الكوفي الحديث المزهر، كتب عام 1393 هـ.

شكل رقم 358، نماذج من الخط الكوفي
للخطاط الكوفي حسن قاسم حبش.



شكل رقم 359، كتابة (القوم يتفكرون) بالخط الكوفي للخطاط محمد عبد القادر كتبها عام 1370 هـ



شكل رقم 360، بسملة بالخط الكوفي المزهر.



شكل رقم 361، بسملة بالخط الكوفي ذو الإطار (الحديث)

ثانياً: الخط النسخي

الخط النسخي هو أصل **الخط الثلثي** وكذلك أصل **خط الإجازة**، بل يعتبر القاسم المشترك لعدد من الخطوط القديمة. وقد فاق انتشاره جميع الخطوط الأخرى أولاً لسهولة كتابته وقراءته وعدم اللبس في معرفة أي حرف فيه، وثانياً لأن القرآن الكريم كتب به منذ زمن طويل ،وكذلك كتب السنة والدين

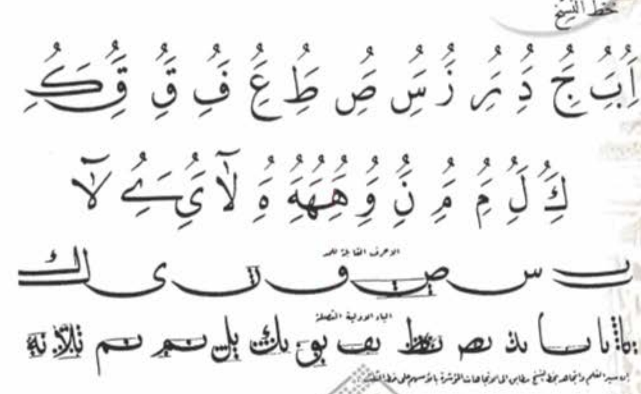
والعلوم الأخرى، وأصبح أكثر الحروف العربية انتشاراً في الوقت الحاضر في شؤون الطباعة وتصنيع الآلات الكاتبة وآلات التصفيف التصويري والالكتروني التي تعمل على تنضيد نصوص المطبوعات قبل دفعها إلى المطابع، وكذلك انتشر في الحواسيب بشكل كبير تكاد النصوص لا تكتب إلا به.

وقد أخذ الخط النسخي يرتقي سلم الكمال شيئاً فشيئاً من خلال كتابة الآيات القرآنية والتفنن بها وكتابة المخطوطات القديمة، وسمي بالخط النسخي لأن الوراقين والنساخ كانوا ينسخون به المصاحف فغلبت عليه تلك التسمية.

وقيل إنه ابتكار سوري شمالي، كما قيل بأنه شاميُّ المولد والنشأة، ولكن الأرجح أن الخطاط الوزير **ابن مقلة** (*) المتوفى سنة 328 هـ هو الذي اشتقه من **الخط البديع** المستنبط أصلاً من خطي الطومار والجليل ومشتقاتهما. وقد أخذ ابن مقلة يهذب **الخط البديع** ويطوره ويحسنه ويحذف منه ويضيف إليه إلى أن وصل إلى مستوى معين وعرف **بالخط النسخي** ولئن كان **ابن مقلة** هو واضع هذا الخط أو أن غيره قد اشترك بوضعه وتطويره، فإن هذا الخط لم يكن بالجودة التي هو عليها الآن. ولقد قدر لهذا الخط في أواخر القرن الخامس الهجري أن ينال حظاً وافراً من التجويد والتحسين والتطوير في بلاد شمال الشام، ثم أجرى عليه خطاطو المدرسة الحديثة أمثال حمدالله الأماسي والحافظ عثمان وغيرهما تحسينات أخرى، ووضعوا لحروفه الأوزان والمقاييس. ولا بد من القول بأن هذه الأوزان هي أوزان تقريبية **نظرية** لا تحكم مقاييس الحروف تماماً بل تتعلق بذوق الخطاط ورؤيته الفنية لأحجام الحروف وتجانسها مع غيرها من خلال تمارينه واجادته لهذا الخط . وقد اعتبر البعض مقياس حرف الألف النسخي **أربع نقاط** والبعض الآخر اعتبره **خمس نقاط**.

وقد أوردنا في الصفحات التالية أبجدية أحرف **الخط النسخي** مع كتابة بعض الأحرف المركبة مع غيرها، وكذلك أوزان ومقاييس هذه الأحرف بالنقاط، ثم أمثلة لهذا الخط الذي كان يصاحب **الخط الثلثي** في بعض الأحيان (انظر الأشكال أرقام 362 آ، ب، جـ، د، هـ، و، ز، ح).

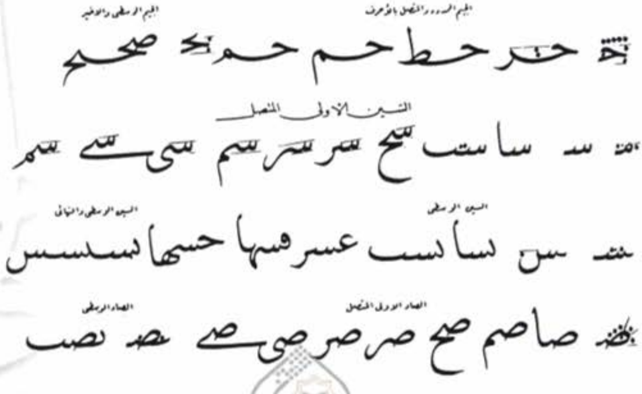
(*) ابن مقلة : الوزير العباسي المشهور، وكان الخليفة الراضي قد أمر بقطع يده فلم يمنعه ذلك من إجادة الخط بيسراه، بل كان يشد القلم على ساعده الأيمن ويكتب به أيضاً.



شكل رقم (362ـ أ).



شكل رقم (362ـ ب). حروف الخط النسخي عن كراسة الخطاط هاشم محمد البغدادي.



شكل رقم (362 ـ جـ)



شكل رقم (362 ـ د).



شكل رقم (362 ـ هـ).



شكل رقم (362 ـ و).



شكل رقم (362-ز)



شكل رقم (362-ح).



شكل رقم (363)، نموذج من الخط النسخي.



شكل رقم (364)، نموذج من الخط النسخي. (ويلاحظ أن السطر الأول في كلا الشكلين بالخط الثلثي)



شكل رقم (365)، نموذج من الخط النسخي في السطر الثالث (ويلاحظ أن السطر الاول والثاني بالخط الثلثي)

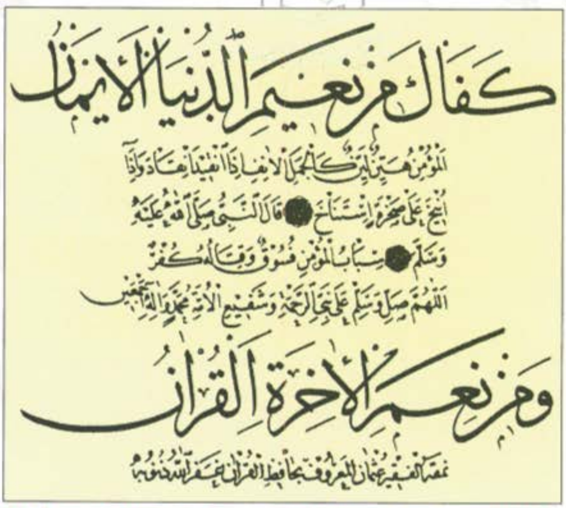




شكل رقم (366). حروف أولية ومفردة ومتصلة للخط النسخي وتسمياتها.



شكل رقم (367)، صفحة من القرآن الكريم (سورة البقرة) بالخط النسخي.



شكل رقم (368)، نموذج من الخط النسخي للخطاط حافظ عثمان. ويلاحظ أن السطر الأول والاخير بالخط الثلثي.

ثالثاً: الخط الثلثي

وهو من الخطوط القديمة ابتدعه **إبراهيم السجزي** الذي توفي سنة 210 هجرية، وكان قد استنبطه من **خطي الجليل والطومار**. وهو خط يقال إنه سوري شاميّ النشأة. وقد تطور هذا الخط كثيراً وهذبت وصقلت حروفه خلال حقبة طويلة من الزمن إلى أن وصل إلى ما هو عليه الآن. وكان التحسين الذي حظي به هذا الخط قد تم ابتداء من عصر ابن مقلة الذي يقال بأنه هو الذي وضع قواعده وصوره الأولية ونسّب جميع الحروف إلى الألف التي اتخذها مقياساً اساسياً لبقية الحروف. والألف عنده طولها ثمان نقط وعرضها نقطة واحدة - كما يصفها القلقشندي في كتابه صبح الأعشى في صناعة الإنشا - والباء تتكون من قائم ومنبسط مقدارهما معاً قدر الألف، والجيم تتكون من خطين مائل مقداره طول الألف ومن نصف دائرة قطرها طول الألف، والدال تتكون من خطين مائل ومنبسط وطولهما طول الألف، والراء تساوي ربع دائرة قطرها طول الألف . (انظر الشكل رقم 369)



شكل رقم (369)، حروف من الخط الثلثي وفيها الألف الذي اتخذ مقياساً أساسياً لبقية الحروف (اسلوب ابن مقلة)

ثم استمرت الجهود في تقنين هذا الخط وتطويره على يد ابن البواب وياقوت المستعصمي إلى زمن الشيخ حمد الله الأماسي ومصطفى راقم والشيخ محمد عبد العزيز الرفاعي الذين أجادوه وأحبوه وبرعوا فيه وساهموا في إرساء صور حروفه في هيئتها الأخيرة المستعملة في وقتنا الحاضر. كما برع فيه غيرهم من الخطاطين أمثال حامد الآمدي **التركي**، وبدوي الديراني **السوري**، ونجيب هواويني **اللبناني**، ومحمد هاشم الخطاط **البغدادي**، وسيد إبراهيم **المصري**، ومحمود الشحات **المصري**، وعبد الرحمن الفاخوري **السوري**، وغيرهم وغيرهم ...

ويمتاز هذا الخط بقوته وجماله وطواعية حروفه للتركيب بأوضاع مختلفة وصور متعددة. وجدير بالذكر بأن **الخط الثلثي** يكاد يكون الخط الوحيد الذي اهتم به معظم الخطاطين المتأخرين الذين عاصروا الماضي القريب دون غيره من الخطوط، وكأنه الخط الوحيد الذي ورثوه من الماضي أو كأن الماضي لم يلد لنا غيره. وذهب بعضهم ـ خطأ ومبالغة ـ إلى القول بأن الخطاط لا يعتبر خطاطاً إلا إذا أتقن **الخط الثلثي** وأجاده إجادة تامة. ولست أدري لماذا نسوا ـ أو تناسوا ـ غيره من الخطوط ... إن الأسلم لنا أن نقول بأن الخطاط لا يعتبر خطاطاً إلا إذا أجاد جميع الخطوط العربية إجادة تامة أو معظمها على الأقل. إن التاريخ مليء بأسماء خطاطين مشهورين كانوا يجيدون **الخط الثلثي** فحسب، ولا يجيدون معه غير نوع أو نوعين إجادة ضعيفة. والتاريخ ايضاً مليء بأسماء خطاطين مغمورين يجيدون جميع الخطوط العربية إجادة تامة، ولكن ظروف حياتهم كانت أضعف من أن تظهر آثارهم أو تعمل على ذيوع صيتهم، وكانت محاربة الآخرين لهم أقوى وأعتى من حروب الأعداء، لذا فإن التاريخ لم يسجل أسماءهم أو يذكرهم بالخير .. لأن التاريخ صنعة الأقوياء فحسب. لذا ترى الأبصار موجهة لمن هم أقل منهم فناً وإبداعاً وعطاء، ونذكر من هؤلاء على سبيل المثال الخطاط السوري **الحموي عبد الرحمن الفاخوري** الذي أجاد جميع الخطوط العربية والخط الثلثي على

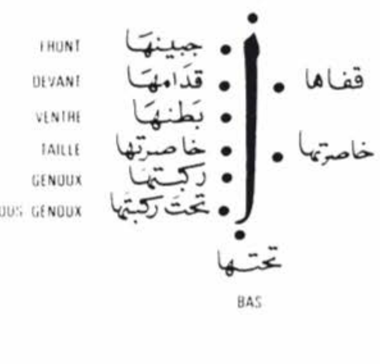
وجه الخصوص، وكان علماً من أعلام الخط لا يشق له غبار.

وقد أوردنا في الصفحات التالية أبجدية أحرف **الخط الثلثي** مع مجموعة من أحرفه المركبة مع غيرها من الحروف، وكذلك أوزان ومقاييس حروف هذا الخط **بالنقاط**، (انظر الأشكال أرقام 372 آ ـ ب، 372 جـ ـ د، 372 هـ ـ و، 372 ز ـ ح، 372 ط ـ ي، 372 ك ـ ل، 372 م ـ ن، 372 س) . ثم أوردنا أيضاً أمثلة مكتوبة بهذا الخط لخطاطين مختلفين. وتمتاز أوزان أحرف هذا الخط بمراحلها التعليمية المتدرجة، حيث وضع إزاء كل حرف وزنه بالنقاط. ونقصد بوزن الحرف « وليكن حرف الألف المبين (بالشكل رقم 370) » أي طول هذا الحرف من بدايته إلى نهايته، وهو سبع نقاط في **الخط الثلثي** .

وبالغ بعضهم كثيراً في تشريح حرف الألف وتفسير أجزائه وإطلاق تسمية خاصة على كل جزء من أجزائه كما في (الشكل رقم 371) .وفي اعتقادنا أن هذه التسميات المختلفة مبالغ فيها، وهي إن صحت بالنسبة للألف الثلثي فإنها لا تصح بالنسبة للخطوط الأخرى.



شكل رقم (370)، وزن طول الألف بالنقاط.



شكل رقم (371)، تشريح حرف الألف وتفسير أجزائه عن المحكم لأبي عمر الداني المتوفي سنة 444 هجرية ـ 1052 ميلادي.



شكل رقم (372أ ـ ب) ، حروف الخط الثلثي من كراسة الخطاط هاشم محمد البغدادي.



شكل رقم (372، جـ - د).



شكل رقم (372، هـ - و).



شكل رقم (372 ، ذ - ح) .



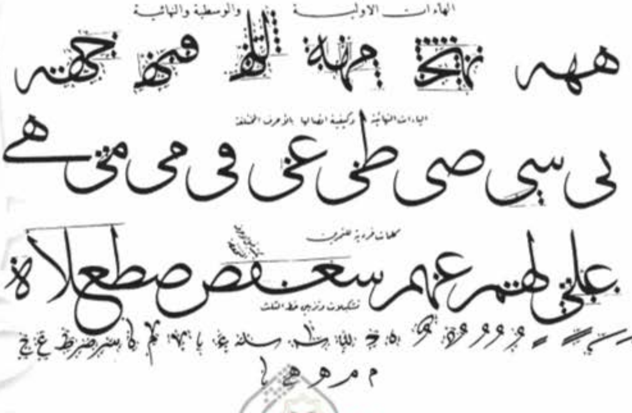
شكل رقم (372، ط ـ ي).



شكل رقم (372، ك. ل).



شكل رقم (372.م.ن).



شكل رقم (372 س)



شكل رقم (373)، كتابة لهاشم محمد الخطاط (ابو راقم) المعروف بالبغدادي، وقد اسمى ابنه راقماً حباً وولعاً بالخطاط الكبير مصطفى راقم. وهي بالخط الثلث.



شكل رقم (374)، كتابة لمصطفى عزت الخطاط التركي المعروف وهي بالخط الثلثي.

آ ـ التراكيب في الخط الثلثي :

يمتاز الخط الثلثي عن غيره من الخطوط الاخرى بقابليته الكبيرة (للتركيب) وتداخل الحروف مع بعضها البعض وتنوع أشكالها ورسومها . وقد ساهم في بعث هذه القابلية بعض الخطاطين المحدثين، أولئك الذين كان لهم الفضل في إرساء قواعد وأوزان وصور أحرف **الخط الثلثي** لكثرة استخدامهم له وعنايتهم به دون غيره من الخطوط الأخرى، مستغلين قابلية حروفه للتركيب بشكل مسرف بولغ فيه أحياناً إلى حد كبير، حتى غدا التركيب والتداخل في الحروف هو الغاية من كتابة اللوحة. وطاب لبعضهم إيجاد أشكال كثيرة للحرف الواحد لإدخاله في كتابة اللوحة ـ بشكل أو بآخر ـ هادفين من وراء ذلك الوصول إلى جمال تكوين اللوحة وحسن توزيعها

وترتيبها أكثر من مقروئيتها أو حتى الوصول إلى الحد الأدنى من المقروئية. بل إن بعضهم سار كثيراً في هذا المجال، فصار يركز اهتمامه على الحرف المشترك عند كتابة اللوحة **كحرف الواو أو الحاء** ويدبج به لوحته ويظهره من دون بقية الحروف (انظر الشكلين رقم 375 ورقم 376).



شكل رقم (375)، نموذج كتابة واوات زخرفية **بالخط الثلثي** فيها أركان الايمان **بالخط النسخي**، كتبها فائق سنة 1326 هـ.



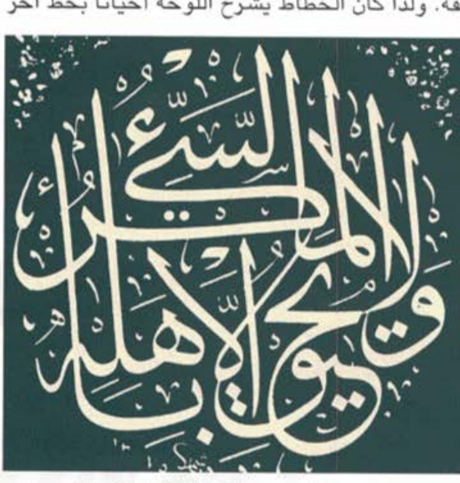
شكل رقم (376)، كتابة زخرفية بخط ثلثي كتبها أحد الخطاطين المحدثين نصها: اللهمّ يا محوّل الحول والأحوال حوّل حالنا إلى أحسن حال.

وهكذا قصر الخطاطون تراكيبهم في الخط الثلثي على **الآيات القرآنية** لأنها معروفة ومحفوظة في أفئدة الناس. ولو أنهم اتجهوا في تراكيبهم إلى كتابة جمل أخرى غير الآيات القرآنية أو الاحاديث النبوية لتعذر على القارئ فهمها، ولاستحال عليه فك طلاسمها. وحتى استخدامهم للتراكيب في الآيات القرآنية، جعل قراءة هذه الآيات صعبة وأحياناً مستحيلة حتى على الخطاطين أنفسهم، وليس أدل على ذلك من المقارنة البسيطة التي أثبتناها في (الشكلين رقم 377 ورقم 378).



شكل رقم (377)، نموذج من الخط الثلثي (المركب المتداخل)

لا نناقش هنا الجمالية، بل نناقش المقروئية التي يجب على الخطاط أن يوفرها للقارئ دون مشقة. ولذا كأن الخطاط يشرح اللوحة أحياناً بخط آخر كالخط النسخي لإفهام القارئ مضمون اللوحة، وقد أوضحنا في (الاشكال أرقام 379، 380، 381) صوراً لآيات قرآنية مكتوبة بالخط الثلثي وبأسفل كل منها نص الآية بالخط النسخي ليستطيع القارئ قراءتها وتتبع حروفها.



شكل رقم (378)، نموذج من الخط الثلثي (المركب المتداخل)





شكل رقم (379). ربنا هب لنا من أزواجنا وذرياتنا قرة أعين واجعلنا للمتقين إماما





شكل رقم (380). وإن كادوا ليفتنونك عن الذي أوحينا إليك لتفتري علينا غيره وإذا لاتحذوك خليلا



شكل رقم (381). وإن يكاد الذين كفروا ليزلقونك بأبصارهم لما سمعوا الذكر ويقولون إنه لمجنون

إن الإغراق في تراكيب وتداخل حروف **الخط الثلثي** قد أضر بهذا الخط، وجعله ناسكاً يقبع في المساجد وكتب التاريخ وعلى الجدران وفوق اللوحات .. وقلل من استخدامه بالمقارنة مع الخطوط الأخرى ، بل وحكم عليه بالهجر والقطيعة والإحجام عنه من قبل الخطاطين المعاصرين، نظراً للاعتقاد الذي كان سائداً عندهم ويسمعونه من الخطاطين المتعصبين لهذا الخط .. بأن قوة **الخط الثلثي** تتجلى فقط في تراكيب الحروف وحسن توزيع الكلمات وإحكام ترتيبها، وفي استعمال الحرف الواحد بأشكال عدة ، وفلسفوا اللوحات المكتوبة **بالخط الثلثي** المركب بشكل مسرف كما يفلسف النقاد المعاصرون اللوحات الفنية المعاصرة.

وإنه لمن دواعي العجب والإستغراب أن يذهب بعض الخطاطين المتطرفين إلى القول بأن إجادة **الخط الثلثي** وتراكيبه دلالة على قوة ومهارة الخطاط، بل بعضهم يذهب به خياله المجنح لأن يقرر بأن عدم إجادة الخطاط **للخط الثلثي** دليل على ضعف هذا الخطاط، ولا يعتبر الخطاط خطاطاً إلا إذا كتب بهذا النوع وإجاده إجادة تامة. وفي هذا لعمريّ مبالغة ما بعدها مبالغة .. إذاً ماذا نقول عن الخطاط الذي لا يجيد **الخط الكوفي** أو **الخط الفارسي** إجادة تامة .. ويجيد باقي الخطوط الأخرى . فبعض الخطاطين لديه ولع خاص لخط دون آخر . ولذا فلا يمكن أن نقول مع الذين يقولون : إن عدم إجادة الخطاط **للخط الثلثي** دليل على ضعفه .

ولا بد من الإشارة هنا إلى أن بعض الخطاطين كانوا يفضلون خطاطاً على آخر لأسباب وأحاسيس تكمن في نفس الخطاط ومشاعره فتجعله يفضل هذا على ذاك أو تجعله يصب مديحه على خطاط دون آخر. لقد جاء في كتاب الخطاط **كامل البابا** (*) عند شرحه للوحتين بالخط الثلثي إحداهما للخطاط **هاشم محمد** الخطاط المعروف **بالبغدادي** (الشكل رقم 382)، والثانية للخطاط **عبد العزيز الرفاعي** التركي (الشكل رقم 383) ما يلي :

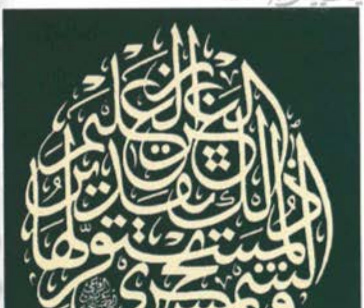
«ولا بد ، ونحن نتكلم على صنع اللوحة الفنية، من لفت النظر أن المفروض

(*) كامل البابا- روح الخط العربي ص 163.



شكل رقم (382)، لوحة بالخط الثلثي من خط (هاشم محمد الخطاط) البغدادي، وتنص على الآية الكريمة (واعبد ربك حتى يأتيك اليقين)

في القطعة أن يتوافر فيها أمران لا غنى لأحدهما عن الآخر، وهما حسن التوزيع وإحكام الترتيب. أما حسن التوزيع فمن شأنه ألا تتجمع الحروف وتكتظ الكلمات في مكان من اللوحة وتخف وتتصلع في مكان آخر، مما يضطر الخطاط إلى الإكثار من الشكل التزييني في المكان الخفيف لحفظ التوازن في اللوحة، وهذا أمر معيب. وأما احكام الترتيب فيقضي بوضع الكلمات والحروف والنقط في الأماكن التي يجب أن تشغلها حتى لا يعترض عائق دون قراءتها. أما إذا لم يحكم الترتيب في اللوحة فإن القارئ يجد نفسه أمام طلسم يجهد في حل رموزه ويضيق ذرعاً في استجلاء محتواه».



شكل رقم (383)، لوحة بالخط الثلثي من خط (عبد العزيز الرفاعي) التركي وتنص على الآية الكريمة (والشمس تجري لمستقر لها ذلك تقدير العزيز العليم)

ويعلق الخطاط **البابا** على لوحة **هاشم محمد الخطاط** فيقول:

«وقد ضحى فيها باحكام الترتيب في سبيل حسن التوزيع، فهي تروق العين لجمال توزيعها ولكن تصعب قراءة محتواها، وذلك لاعتراضِ حرف الراء من **ربك** بين الألف والعين من **واعبد** كما أن في

اللوحة تصرفا غريباً في مواضع النقط من حروف كلمة **يأتيك** يحول دون قراءتها».

ثم يعلق على لوحة الخطاط **عبد العزيز الرفاعي** فيقول : «أما لوحة الخطاط الرفاعي التركي، فقد جمعت إلى حسن التوزيع إحكام الترتيب على الرغم من وفرة كلماتها وصغر مساحتها فلا يجد الناظر إليها صعوبة في قراءتها».

ونتساءل هنا : هل سهلت قراءة اللوحة الثانية، حتى نقرّ بصعوبة قراءة اللوحة الأولى ... تحيز واضح بلا شكل لخطاط دون آخر، وطمس - أرجو ألا يكون مقصوداً - لخطاط لا يشق له غبار هو الخطاط **هاشم محمد البغدادي** وخاصة في الخط الثلثي . وتقرير سريع بأن لوحة الخطاط الرفاعي التركي أفضل من لوحة هاشم محمد الخطاط البغدادي، بسبب أن الناظر إليها لا يجد - على حد قوله - صعوبة في قراءتها . وفي رأينا أن استنباط سهولة اللوحة الثانية يعود لكون الآية الكريمة معروفة ومطروقة أكثر من الأخرى.

فاللوحتان في رأينا قراءتهما صعبة، واللوحتان أغرقتا في التركيب. ولا شك أن القارئ سيلمس هذه الصعوبة إذا ما أراد قراءتهما واستجلاء محتواهما دون النظر إلى شروحهما. فاللوحتان جميلتان وحروفهما قوية متينة، ولكن في رأينا أيضاً أن الخط الجميل لا تزيده المبالغة في التركيب وتداخل الحروف جمالاً إلا بنسبة ضئيلة جداً، والخط الحسن هو ما قرئ بسهولة دون الحاجة لشرح مضمونه بخط آخر .. لأن الخط لغة، والحرف العربي هو أداة هذه اللغة، واللغة وعاء المعرفة .. لذا فيجب ألا تستغلق قراءة حروفها على أحد .

وقد أتينا في الصفحات التالية على ذكر لوحات ثلاثة **بالخط الثلثي** - كثيفة التركيب - تؤكد بما لا يدع مجالاً للشك صحة ما ذهبنا إليه (انظر الأشكال أرقام 384، 385، 386). ولندع القارئ يتلمس محتوى هذه الأشكال قبل أن يقرأ النص بأسفل كل منها. وهذا ما جعل الخطاطين يعزفون اليوم عن الإكثار من التراكيب وتداخل الحروف، ويجتهدون لأن تكون كتاباتهم وأعمالهم الفنية مقروءة من غير لبس أو صعوبة .. وقد رأينا بأن الخطاط البابا معنا في أن من

واجب الخطاط الابتعاد عن التراكيب المغرقة في تداخل الحروف، حتى لا يجد القارئ نفسه أمام طلسم يجهد في حل رموزه ويضيق ذرعاً في استجلاء محتواه.



شكل رقم (384). كتبها الخطاط الشيخ عبد العزيز الرفاعي سنة 1331 هجرية وهي بالخط الثلثي ويلاحظ منها صعوبة القراءة بل وتعوزها اذالم تثبت نصها وهو (اعوذ بكلمات الله التامات من شر ما خلق)

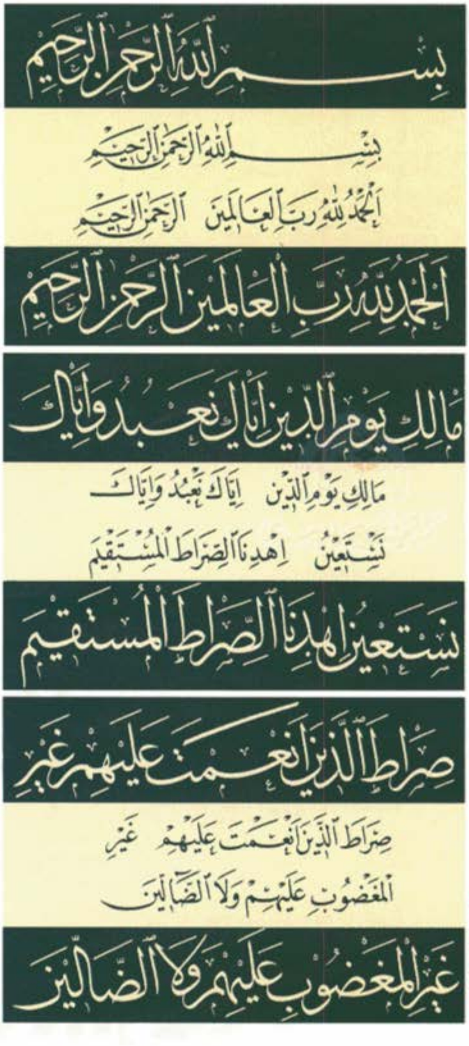
هذا كما أوردنا في الصفحات التي تلت الاشكال الثلاثة **سورة الفاتحة** بقلم الخطاط **هاشم محمد الخطاط البغدادي**، وهي بالخط الثلثي، ويلاحظ منها كيف ابتعد الخطاط عن التركيب المعقد وتداخل الحروف المسرف. بحيث جاءت الكتابة جميلة هادئة ومتطابقة مع حركة العين وسرعتها في القراءة (الشكل رقم 387).كما نورد أيضاً كتابات أخرى **بالخط الثلثي** لخطاطين آخرين ابتعدوا أيضاً عن الإغراق في التركيب .



شكل رقم (385)، للخطاط محمد شفيق كتبها سنة 1292 هجرية وهي بالخط الثلثي ونصها (يا حضرت شيخ أكبر محي الدين عربي قدّس سره العالي)



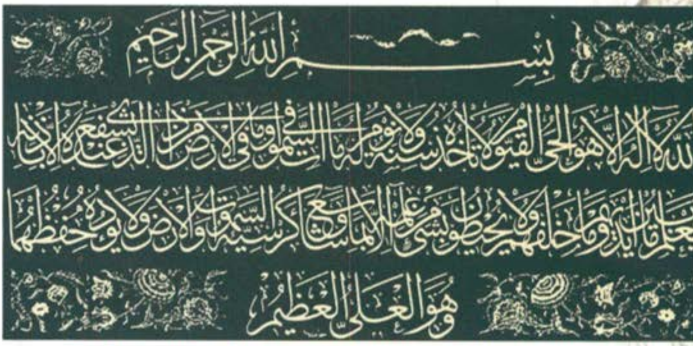
شكل رقم (386)، للخطاط محمد شفيق كتبها سنة 1287 هجرية وهي بالخط الثلثي ونصها (يا حضرت شيخ سلطان سيد عبد القادر الكيلاني قدّس سرّه) وهي مذيلة بعبارة (خاكپاي أوليا محمد شفيق بر خطا)



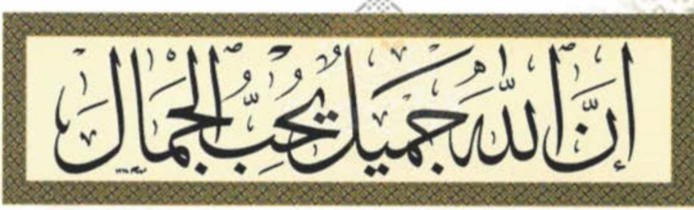
شكل رقم (387) ، سورة الفاتحة بالخط الثلثي للخطاط هاشم محمد البغدادي وقد ابتعد فيها عن التراكيب المبالغ فيها (ويلاحظ الاسطر الاخرى الموجودة بالوسط مكتوبة بالخط النسخي الذي يظهر هذا التزاوج الجميل المقبول بين هذين الخطين والذي يؤكد بأن الخط الثلثي أصله الخط النسخي)



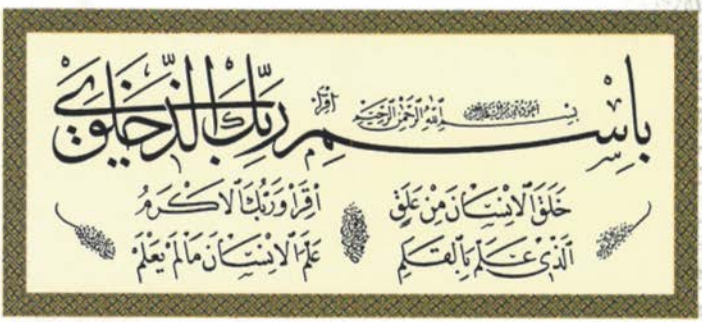
شكل رقم (388)، سورة الفاتحة بالخط الثلثي للخطاط التركي حامد الآمدي كتبها سنة 1345 هجرية
(عن الخطاط التركي مصطفى الراقم.)



شكل رقم (389)، لوحة تتضمن آية الكرسي للخطاط التركي حامد الآمدي كتبها سنة 1390 هـ. وهي بالخط الثلثي.



شكل رقم (390)، نموذج كتابة بالخط الثلثي الجلي كتبها الخطاط نسيب مكارم سنة 1964 م.



شكل رقم (391)، نموذج كتابة جزء من سورة العلق بالخط الثلثي والخط النسخي للخطاط عبد القادر أحمد.



شكل رقم 392، نموذج كتابة بالخط الثلثي الجلي والخط النسخي للخطاط حامد الآمدي.



شكل رقم (393-آ)، (علّم بالقلم) للخطاط اللبناني كامل البابا كتبها سنة 1400 هجرية.



شكل رقم (393-ب)، نفس العبارة على أرضية سوداء للخطاط (كامل البابا)

ب ـ ميزان الخط :

ميزان الخط هو معايير ومقاييس تُضْبَط بها الأحرف وفق نسبة مقدرة تسمى **النسبة المثالية، أو النسبة الفاضلة**، وهذه النسبة قدرت بالنقاط كما في (الشكل رقم 392) الذي يبين النسبة المثالية لألف الرقعي :



شكل رقم (392)، النسبة المثالية للألف الرقعي (ثلاث أو أربع فقط)

فإن زاد عدد هذه النقاط عن النسبة المذكورة قَبُحَ الخط، وإن قلَّ عدد هذه النقاط عنها سَمُجَ الخط .

وقد أشار الشيخ **عماد الدين بن العفيف** وغيره إلى أن مقادير الحروف متناسبة في كل خط من الخطوط، فبعضهم قد جعل طول الألف سبع نقاط والعرض نقطة واحدة ـ أي سبع الطول ـ كألف الثلث، وبعضهم جعل طول الألف مقدرة بستِّ نقاط . وغير ذلك من الأقوال والأقوال. كما قال ابن مقلة في رسالته **علم الخط والقلم** : «إن النسبة مقدرة في الفكر وأساسها أن تكون الألف قطر الدائرة، والراء ربع الدائرة في نسبة مقدرة في الفكر، والنون نصف الدائرة في نسبة مقدرة في الفكر وهكذا ... » .

وأياً كانت الأقوال والاتجاهات في هذا المجال، فيجب ألا يغرب عن البال أن الوصول إلى النسبة المثالية لأحجام الحروف ومقاساتها إنما هو عمل نظري وتقريبي بحت ، برغم أن المجوِّدين المحدثين ـ وخلال قرن من الزمان ـ قاموا بوضع أوزان محددة لحروف قواعد الخط العربي وطبعوها في كراسات تعليمية خاصة تختلف جودتها بحسب مهارة الخطاط وتمكنه من أصول قواعد **الخط العربي**، فمثلاً نسبة حرف الألف هي :

7 نقاط (طول)	إلى 1 نقطة (عرض)	في الخط الثلثي
6 نقاط	إلى 1 نقطة	في الخط الديواني
4 نقاط أو 5 نقاط وهو الأصح	إلى 1 نقطة	في الخط النسخي
3 نقاط أو 4 نقاط	إلى 1 نقطة	في الخط الرقعي
3 نقاط	إلى 1 نقطة	في الخط الفارسي

إن هيئة الحروف وأوزانها ومقاييسها تكون فعلاً مقدرة في فكر الخطاط عند الكتابة بشكل تقريبي يتشابه مع النسب المذكورة أعلاه. والخطاط في الحقيقة لا يلجأ إلى وضع قياس لكل حرف ليكتب بموجبه، لأنه ليس صانعاً يقف وراء آلة ميكانيكية فيصنع الأشياء مثل بعضها تماماً. إنه خطاط أعطاه اللّه موهبة وملكةَ الكتابة، فهو يترك يده وأصابعه ترسم الحروف بحرية ومرونة. ويوجهها ويحركها طبقاً لميزان تقريبي لهذه الحروف موجود في فكره. فالخطاط الذي يكتب ألفاً أو باءً **بالخط الثلثي** مثلاً عدة مرات متعاقبة نجد أنه لا يمكنه أن يطابق هذه الحروف **تماماً** مع بعضها البعض كما تفعل الآلة، لأن الخطاط كما قلنا ليس صانعاً . إن الخطاط الماهر يضع الألف ـ الموزونة بالنقاط ـ عند شروعه بالكتابة، ويجعلها أصلاً تقريبياً يبني عليها حروفه، وقانوناً ودليلاً موجوداً في فكره حين الكتابة لا يتجاوزه كثيراً ولا يقصر عنه كثيراً .. وهكذا تأتي كتابته جميلة متينة متناسقة لا عوج فيها ولا شطط .

يقول القلقشندي : « ويجب تأسيس الخط على الوضع الذي اصطلح عليه المجيدون من الكتاب، وأن يعتمد في التمثيل على توقيف المهرة في الخطوط العارفين بأوضاعها ورسومها واستعمال آلاتها ».

ج ـ تشابه الخط النسخي مع الثلثي، وليس مع الخط الكوفي :

لست أدري كيف يبلغ الأمر بالبعض لأن يقرر بأن الخط النسخي يشبه الخط الكوفي، وبأنه صورة لينة للخط الكوفي اليابس. يقول كامل البابا :

« وليس أدل على صحة ما نذهب إليه من أن نجري مقارنة بين بسملة كوفية وبسملة نسخية (انظر الشكل رقم 393) فيبدو لنا الشبه الصارخ في الحروف وتبدو البسملة النسخية صورة لينة للبسملة الكوفية اليابسة ».



شكل رقم (393)، (بسملة كوفية وبسملة نسخية لا أثر لوجود تشابه بينهما)

ثم يضيف : « وأكبر دليل على صلة الرحم بين الخطين الكوفي والنسخي أن أهل المغرب جمعوا بينهما في كتاباتهم القديمة والحديثة. وتبدو هذه الظاهرة بجلاء في المصاحف المغربية ».

وفي اعتقادنا أن جمع **الخطين الكوفي والنسخي** في الكتابة ليس دليلاً على أن ثمة صلة رحم أو تشابه بين الخطين، ووجود نوعين من الخط في اللوحة الخطية لا يقطع بوجود تشابه بينهما. فالخطاط المدقق لا يرى وجود شبه صارخ بين البسملتين السابقتين الكوفية والنسخية .. ولقد أكد الأستاذ ناجي زين الدين في كتابه **مصور الخط العربي** صحة ما ذهبنا إليه حيث قال : « ذكر صاحب كتاب **صفوة الصفوة وتهذيب التهذيب** أخباراً عن **الخط العربي أن الخط النسخي أخذ من الكوفي**، وذلك خطأ. إذ لم يقم دليل على فرعيته من الكوفي ».

فإذا كنا نفتش عن صلة رحم بين **الخط النسخي وخط آخر** .. فالأولى بنا أن نفتش عنها في خط الثلث. فالخط الثلثي والخط النسخي متشابهان فعلاً، ويكاد أن يكون كلٌّ منهما توأماً للآخر. فالخط النسخي هو أصل **الخط الثلثي**، والثلثي تفرع عن الخط النسخي واشتق منه. وهذا ما أكده أيضاً الخطاط كامل البابا فقال :

« لقد تفرع عن النسخ أنواع عديدة من الأقلام على يد ابن البواب وياقوت المستعصمي وغيرهما، نذكر منها : قلم الثلث وقلم الثلثين وقلم الغبار وقلم المحقق وقلم الحلية الخ ».

ولقد جاء في كتاب نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية لفوزي عفيفي ما يلي :

« لقد قيل إن تلازم خط الثلث مع خط النسخ في الكتابات الخطية الحديثة، تشبه كتابة المخطوطات القديمة بخط المحقق وخط الريحان المتلازمين . فكما أن النسخ يأخذ من الثلث شكله، فكذلك الريحان يأخذ من المحقق صورته. ولذا نجد بعض الخطاطين يستحسنون تلازم الثلث مع النسخ لما بينهما من انسجام في المرونة والتقارب».

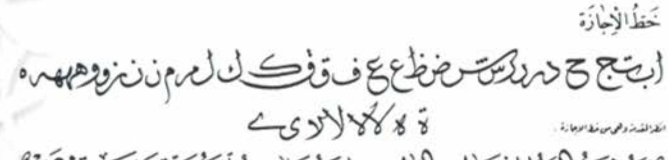
ولا بد من القول بأن التشابه الكبير بين خطي النسخ والثلث جعل الخطاط

يوسف السجزي في القرن الثالث الهجري يدمجهما معاً ليولد منهما خطاً جديداً هو **خط الإجازة** يحمل قواعد وصور حروف هذين الخطين . وهذا يؤكد مرة أخرى ويقطع بوجود صلة رحم وتشابه بين الخط النسخي والخط الثلثي . وهذا ما سنراه في شرحنا لخط الإجازة فيما يلي.

رابعاً: خط الإجازة

ويعرف هذا الخط أيضاً بأسماء أخرى مثل خط التوقيع والخط الريحاني، وكان يسمى قديماً خط المدور أو **الخط الرياسي** نسبة إلى ذي الرياستين **الفضل بن هارون** وزير المأمون الذي أعجب بهذا الخط وأمر أن تحرر به الأوامر السلطانية. وقيل إن أول من ابتكر هذا الخط هو يوسف السجزي أخو إبراهيم السجزي الذي ولّدهُ من خطي النسخي والثلثي.

ويلاحظ المدقق لهذا الخط أنه في الحقيقة مزيج من **الخط الثلثي** والخط النسخي، ولا يختلف عنهما إلا في حرفي **الألف واللام وبدايات بعض الحروف ونهاياتها**. ولذا فإن إجادة هذا الخط تتوقف على إجادة **خطي الثلث والنسخ**.



شكل رقم (394): حروف خط الاجازة المفردة وبعض الكلمات المكتوبة بهذا الخط عن كراسة الخطاط هاشم محمد البغدادي.

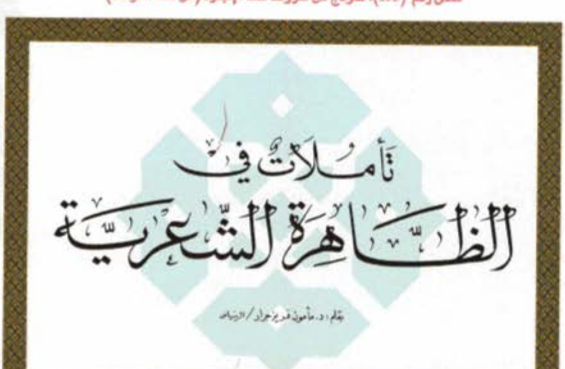
لأن قواعد حروف هذا الخط هي في الأصل قواعد خط الثلث مع بعض الخلاف الطفيف.

وقد سمي حديثاً خط الإجازة لأن الخطاطين الأساتذة كانوا يكتبون به الإجازات لتلاميذهم التي تخولهم حق امتهان مهنة الخط وممارستها فغلبت عليه هذه التسمية. ويلاحظ بأن **خط الإجازة** قليل الاستعمال إلى حد قلل من انتشاره وأهميته، وتعتبر الكتابة به نوع من الترف الفني الذي يرومه الخطاط، أو رغبته في الوصول إلى التناغم في استخدام حرفي الألف اللام المختلفين قليلاً عن **الخط الثلثي** عند الكتابة.

ونبين فيما يلي أبجدية أحرف **خط الاجازة**، وبعض اتصالات حروفه العالية مع غيرها من الحروف التي تأتي قبلها أو بعدها، ثم أمثلة لهذا الخـط . وتجدر الإشارة إلى أن أوزان ومقاييس حروفه بالنقاط هي نفس أوزان الثلث إذا كان الحرف قد أخذ من الثلث، ونفس أوزان النسخ إذا كان الحرف قد أخذ من النسخ.



شكل رقم (395)، نموذج من حروف خط الإجازة (من خط المؤلف)



شكل رقم (396)، نموذج من خط الإجازة (عن مجلة القافلة)

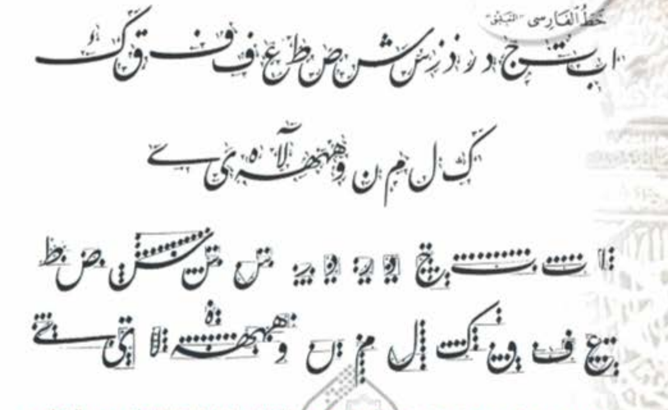
خامساً: الخط الفارسي

يقال إن واضعه هو **حسن فارسي** كاتب عضو الدولة الديلمي في أواخر القرن الرابع الهجري. ويعرف باسمين آخرين هما **خط التعليق وخط النستعليق**. وقد شاع **الخط الفارسي** في إيران بشكل واسع بداية من القرن السابع الهجري **الثالث عشر ميلادي**، ولم يكن هذا الخط يتوفر فيه العنصر الجمالي والابداعي في مراحله الأولى، حتى قام الخطاط الفارسي **مير علي سلطان تبريزي** سنة 919 هجرية وطور خط التعليق وحسّنه وهذّبه وأدخل عليه شيئاً من النسخ وأسماه **نستعليق** اختصاراً لكلمتي **نسخ تعليق**. واعتمد هذا الخط في إيران وبلاد فارس كلها وما حولها من البلاد كأفغانستان والباكستان والهند، فبرعوا فيه كثيراً وأجادوه بشكل لم يسبقهم إليه أحد. وما زالت إيران وأفغانستان وباكستان حتى الآن تكتب لغتها الفارسية بحروف هذا الخط العربي.

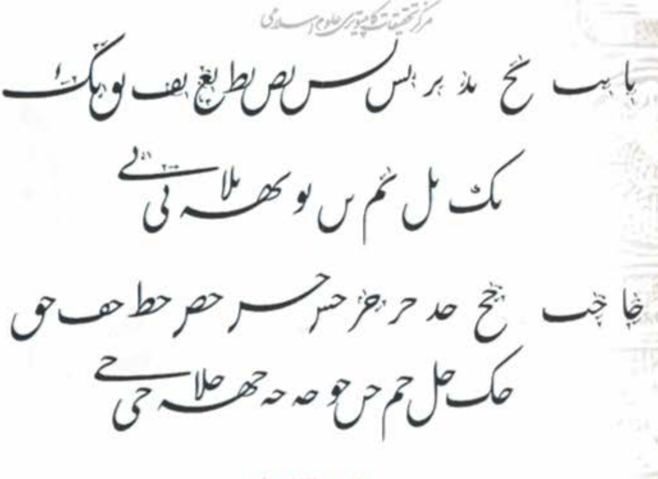
وقد شاع استعماله كثيراً في البلاد العربية وبرز فيه خطاطون مجيدون، وظل عندنا يسمى **الخط الفارسي** نسبة إلى الفرس، ويسمى عند الأتراك **خط التعليق**، ويسمى عند الفرس أنفسهم **خط النستعليق**.

والخط الفارسي خط جميل في استداراته، ساحر في امتلاء مداته الأفقية، لقد قال عنه بعضهم: «إن الخط الفارسي في غنى عن التشكيل التزييني، فهو كالوجه الجميل الذي لا تحتاج معه الحسناء إلى المساحيق والأصباغ»، وهذا ما دفع به إلى الذيوع والانتشار في جميع البلاد العربية والإسلامية. وهو يكتب بقصبتين إحداهما ثلث الأخرى لكتابة ورسم أوائل الحروف. وهو لا يشكّل كبعض الخطوط الأخرى مثل **الثلثي والديواني الجلي**، لأن جمال حروفه لا تحتاج فعلاً إلى أية إضافات أو تزيينات لتزيد من جمالها.

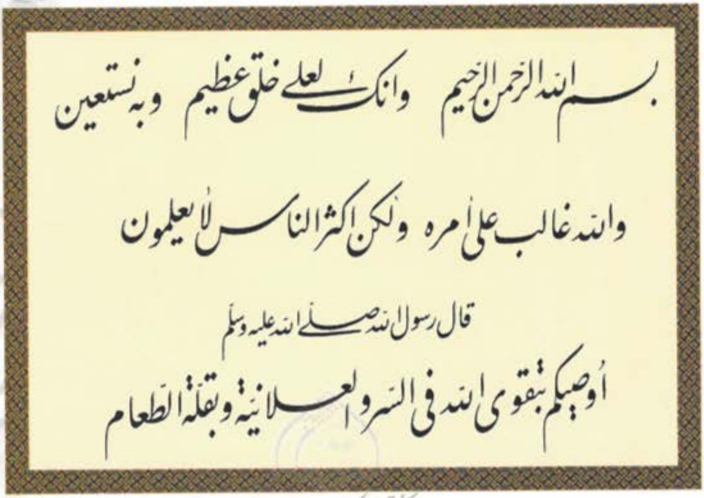
ونورد فيما يلي أبجدية هذا الخط مع بعض حروفه المركبة مع غيرها من الحروف، ثم نذكر أوزانه ومقاييس حروفه مقدرة بالنقاط، وأخيراً نورد أمثلة على هذا الخط.



شكل رقم (397 ـ آ)، حروف الخط الفارسي وأوزانها مقدرة بالنقاط عن كراسة الخطاط هاشم محمد البغدادي.



شكل رقم (397 ـ ب)



شكل رقم (397)



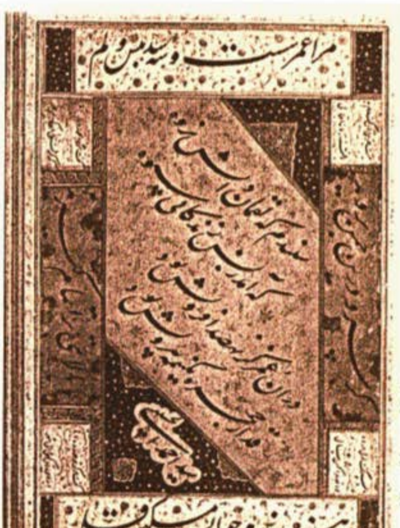
شكل رقم (398)، نموذج كتابة بخط جلي تعليق نصها ، (حيّ على الصلاة)
(للخطاط زرين خط) أو (رزين قلم) كما عُرف .



شكل رقم (399)، نموذج كتابة أحرف مفردة (بطريقة تشكيلية) بالخط الفارسي من خط المؤلف نصها (يس والقرآن الحكيم)



شكل رقم (400)، نموذج كتابة بالخط الفارسي والنص الفارسي للخطاط (جليل رسولي)



شكل رقم (401)، نموذج كتابة بالخط الفارسي والنص الفارسي للخطاط (مشكين قلم)



شكل رقم (402)، نموذج كتابة بالخط الفارسي نصها (من كل فج عميق) للخطاط التركي عبد الفتاح.

سادساً: الخط الرقعي

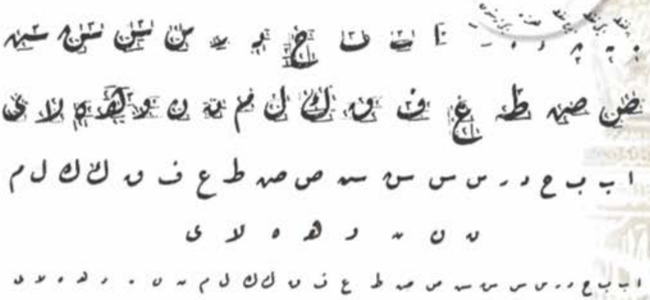
ظهر الخط الرقعي أول ما ظهر سنة 886 هـ ـ 1481 م. بشكله الأولي ويقال بأنه مزيج بين نسخ وهمايون. وقد ابتدعه الأتراك، وكان واسع الانتشار في الدولة العثمانية . لذا فقد عم استعماله في البلاد التي امتد إليها النفوذ العثماني. وتطور هذا الخط ابتداء من عهد السلطان محمد الفاتح ثم السلطان سليمان القانوني والسلطان عبد الحميد الأول (عام 1200 هجرية). وقد وضع قواعده بشكلها النهائي **أبو بكر ممتاز بن مصطفى أفندي المستشار** معلم الخط للسلطان **عبد المجيد خان العثماني** في سنة 1280 هجرية.

وهو خط جميل، سهل الكتابة سريع القراءة، ومريح كثيراً للعين والنظر لارتفاعات أحرفه المتساوية غالباً، واستقامات مدآتها الأفقية والقائمة. كما أنه خط الكتابة اليومية العادية ويستعمل في جميع دواوين ووزارات الحكومات العربية، وهو أول خط يبدأ بتعلمه الخطاط المبتدئ ، نظراً لأن رسوم حروفه تستجيب بسهولة لمن يريد تعلمه وتكتب بقصبة واحدة ذات عرض واحد، ومن غير أن يجهد الخطاط نفسه برفع القصبة إلا في نهايات بعض الحروف لاتمام رسمها مثل : الراء والواو والدال المتصلة مع ما قبلها واللام ألف والطاء . ولا بد عند كتابة حروفه من إمالة القصبة قليلاً في سيرها من اليمين إلى اليسار. وقد قيل إن سر إجادة كتابة **الخط الرقعي** تنحصر في إتقان كتابة أربعة حروف هي: **الألف والباء والنون والعين المفردة**. (انظر الشكل رقم 403).



شكل رقم (403)، حروف من الخط الرقعي.

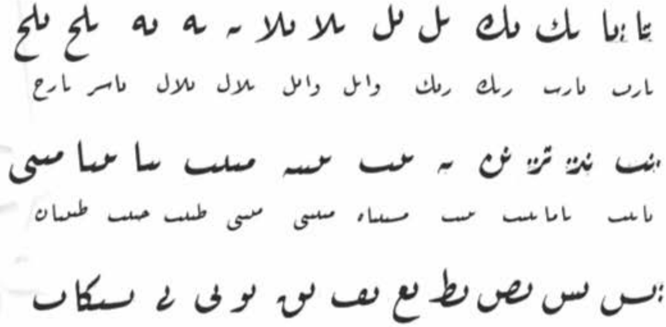
فإذا أتقنها الخطاط على أصولها وقواعدها وموازينها استطاع أن يكتب بقية الأحرف. ونورد فيما يلي أبجدية أحرف هذا الخط مع بعض حروفه المركبة مع غيرها من الحروف، ثم نذكر أوزانه ومقاييس حروفه بالنقاط، ثم نجيء في النهاية إلى وضع أمثلة كتابية عليه .



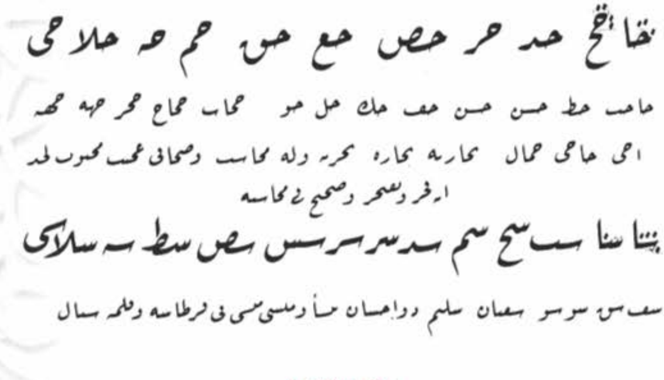
شكل رقم (404)، أبجدية احرف الخط الرقعي مقننة من كراسة الخطاط (محمد عزت) التركي.



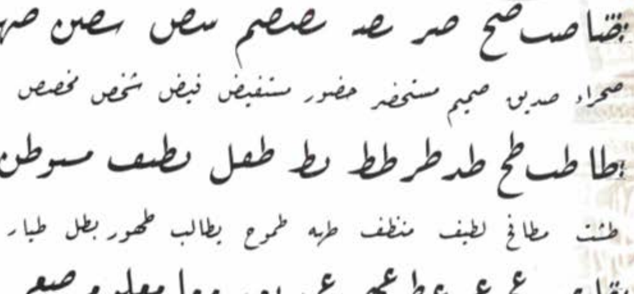
شكل رقم (405 ـ أ)، حروف خط الرقعي المفردة والمتصلة مع غيرها عن كراسة الخطاط هاشم محمد البغدادي.



شكل رقم (405ب)



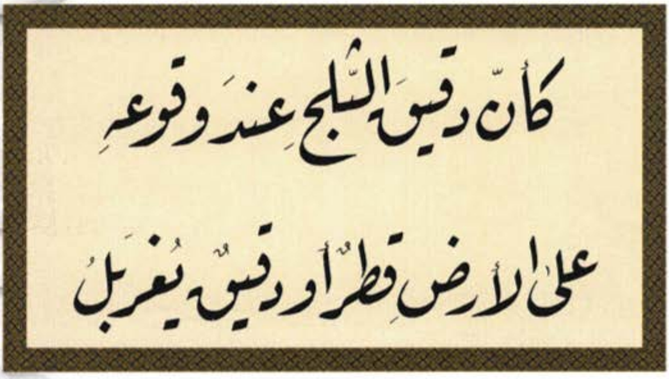
شكل رقم (405ج).



شكل رقم (405، د).



شكل رقم (405، هـ).



شكل رقم (406)، نموذج كتابة بالخط الرقعي للخطاط السوري زرزور.

سابعاً: الخط الرقعي الملحق

وأول من كتب به المصريون . وظهر أول ما ظهر في بعض الصحف والمجلات والإعلانات والأعمال الدعائية ولافتات المحالّ التجارية، ثم انتقل إلى البلدان الأخرى. وكان سبب ظهوره كنوع من أنواع الخطوط العربية هو نزعة الخطاط دائماً لأن يبتكر ويبتدع الجديد ويطور الحروف التي يعرفها إلى هيئات وصور جديدة مختلفة . وبرغم قلة استعمال هذا الخط، فإنه خط جميل قريب للنفس وسهل القراءة ولا يظهر للمشاهد بأنه خط غريب عليه، فحروفه إعلانية دعائية لمداتها الطويلة.

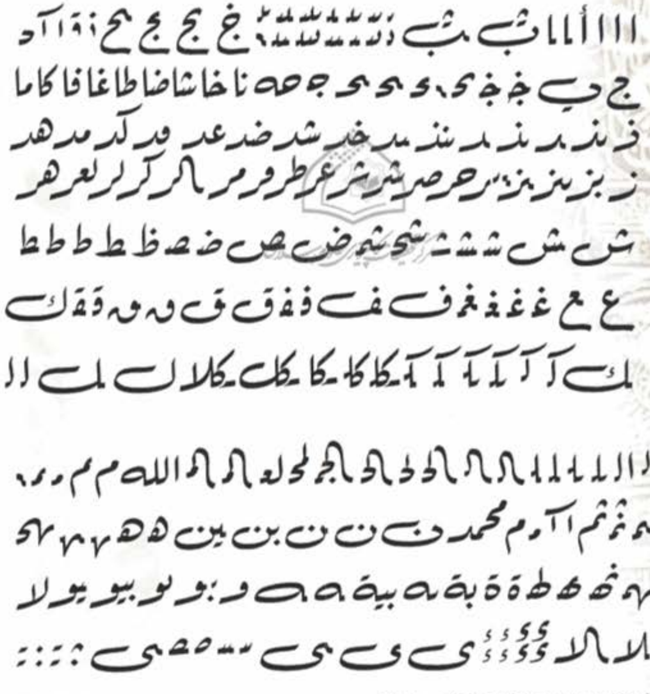
والخط الرقعي الملحق منبثق من الخط الرقعي ومشتق منه .. بل هو **والخط الرقعي** سواء، لا يختلف عنه في شيء اللهم إلا في نهايات الحروف التي تُجَرُّ مداتها إلى آخرها بشكل يُكسب الحرف جمالاً وطلاقة، فتأخذ القصبة كامل حركتها ويتشبع الحرف بامتداده لنهايته كما في (الشكل رقم 407) الذي أثبتنا فيه مثالاً لحرفي الباء والشين .

لذا فهو يشغل مساحة أكبر من **الخط الرقعي**. ولعل هذا الخط هو الوحيد الذي تسير فيه القصبة بيد الخطاط بحركة مستمرة من غير رفعها من على الورق

أو تغيير موضعها أو درجة ميلها إلاَّ حين غمس القصبة في المداد، كما لا يوجد فيه حرف يرسم برأس القصبة كالخطوط الأخرى . ومما يزيد جماله ويكسبه الجاذبية والمظهر الاستعراضي المعبر تمتعه بهذه الخاصية الفريدة .



شكل رقم (407)، حروف من الخط الرقعي الملحق.



شكل رقم (408)، حروف الخط الرقعي الملحق (من إبتكار المؤلف).

وقد عرف هذا الخط في بعض بلاد المشرق باسم **الرقعي المصري** لأن المصريين أول من كتبوا به، كما عرف بين بعض الناس باسم **الرقعي الجلي**، وبين البعض الآخر باسم **الرقعي الملحق** لاشتقاقه واقتباسه وتوليده من الخط الرقعي . وفي رأينا أن تسميته **بالخط الرقعي الملحق** هي الأصح، نظراً لأن الإغراق في مدَات أواخر أحرف **الخط الرقعي الأصلي** هي التي أوصلتنا إلى هذا النوع، لذا فالأحرى أن يكون ملحقاً **للخط الرقعي الأصلي** وتابعاً له، وهذا ما جعلنا نعنونه باسم **الخط الرقعي الملحق**.

وقد أوردنا (في الشكل رقم 408) أبجدية أحرف هذا الخط التي كتبناها وطورناها بطريقة تمكن الخطاط من الاحتذاء بها . وجدير بالذكر أن أوزان هذا الخط ومقاييس حروفه هي نفس أوزان ومقاييس **الخط الرقعي** والخلاف الوحيد بينهما يكمن في نهايات الحروف ومداتها حيث يتشبع الحرف بامتداده لنهايته حسب ذوق الخطاط ومهارته. وأن إجادة الخطاط لهذا الخط تتوقف على إجادته **للخط الرقعي الأصلي** .

ثامناً : الخط الديواني

وهو يعتبر ذروة الإبداع التركي أيام العثمانيين ، وقد ظهر هذا الخط سنة 857 هجرية ووضع أول قواعده وموازينه الخطاط **إبراهيم منيف التركي** في عهد السلطان **محمد الثاني** بعد فتح القسطنطينية بسنوات . ثم مر هذا الخط بتطورات عديدة عن الشكل الذي كان عليه في البداية. وهذبت حروفه على يد الوزير الخطاط **أحمد شهلا باشا** التركي ومجموعة من الخطاطين أمثال محمد عزت التركي، ومحمود شكري ومصطفى غزلان المصريين وغيرهم، إلى أن وصل إلى ما هو عليه الآن.

وتمتاز حروف هذا الخط بقوتها وجمالها وانحنائها المعبر، واسترسالها الجذاب من الأعلى إلى الأسفل بشكل يحتاج تنفيذه إلى يد قديرة ماهرة ألِفَت الرسم، وأنامل قوية ثابتة تضبط رسم نهايات الحروف، وعين ذواقة تتحسس مواطن جمال تكوين حروفها .

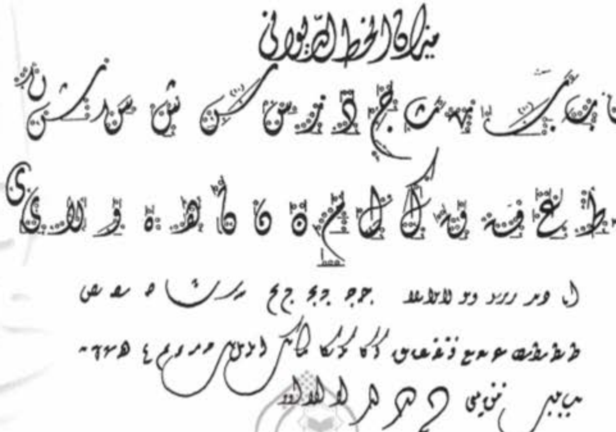
ويعتبر الخط الديواني من مجموعة **الخطوط الهمايونية** أي المقدسة ـ كالديواني الجلي والطغراء ـ التي لم تكن تستعمل إلا في القصور السلطانية لكتابة الأوامر الملكية والتعيينات والأوسمة والتوقيعات وغير ذلك. ثم انتشر استعماله في الدواوين الرسمية الحكومية وصار يسمى **الخط الديواني**، وبقيت خاصية استعماله في القصور والكتابات الملكية إلى الآن. فالشهادات والأوسمة والدعوات الملكية والجمهورية والوزارية وحتى بطاقات القران والأفراح أصبحت لا تكتب إلا به.

ويمتاز هذا الخط بطواعيته للتركيب والتداخل بأشكال دائرية وبيضوية وغير ذلك. ولكن هذه الميزة تتطلب من الخطاط ـ إضافة إلى المقدرة الماهرة ـ مراعاة تسلسل الحروف لتوفير مقروئيتها، وعدم تقديم حرف على حرف أو حشره بشكل شاذ حتى لا تفسد القراءة.

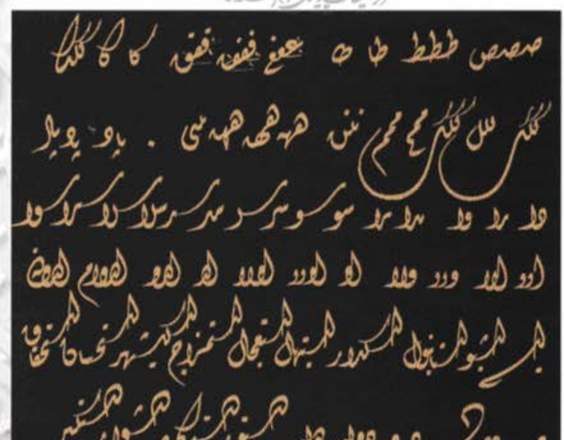
وفيما يلي نورد أبجدية أحرف هذا الخط ، مع بعض أحرفه المركبة مع غيرها من الحروف، ثم نورد أوزانه ومقاييس حروفه بالنقاط، ثم نأتي في النهاية إلى وضع أمثلة عليه لبيان طواعية هذا الخط للتركيب، مع المحافظة على حسن التوزيع والترتيب والمقروئية في حروفه.



شكل رقم (409)، أبجدية حروف الخط الديواني المفردة والمتصلة مع غيرها.



شكل رقم (410آ)، ميزان أحرف الخط الديواني ونموذج حروف مركبة منه للخطاط التركي محمد عزت.



شكل رقم (410 ب)، ميزان أحرف الخط الديواني ونموذج حروف مركبة منه للخطاط التركي محمد عزت.

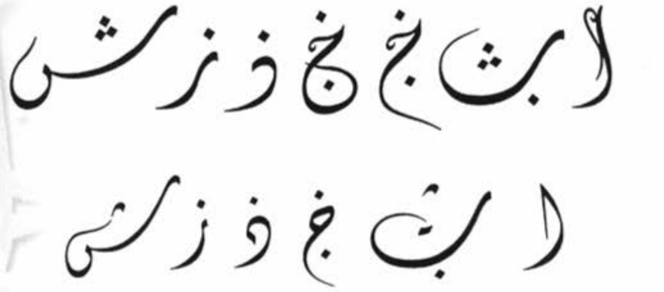


شكل رقم (411)، نموذج كتابة بالخط الديواني (من خط المؤلف)

تاسعاً: الخط الديواني الجلي

ظهر هذا الخط في القرن العاشر الهجري. ويقال بأن الذي ابتكره هو الخطاط العثماني **أحمد شهلا باشا**. ولا عجب في ذلك فهو أحد الذين ساهموا في تحسين وتطوير وتهذيب الخط الديواني، والخط الديواني الجلي يتشابه كثيراً مع الخط الديواني بل تولد منه، فهو لا يختلف عنه إلا في رسم بدايات بعض الحروف **كالألف والحاء والجيم والخاء والعين والغين والكاف.** (انظر الشكل رقم 412) الذي أثبتنا فيه بعض الحروف المكتوبة بالخط الديواني الجلي والخط الديواني، ويلاحظ عدم وجود فوارق كبيرة بينهما. لذا فإن تسميته في رأينا بالخط الديواني الملحق هي الأصح للأسباب الي سنوضحها عقب الفقرة تاسعاً.

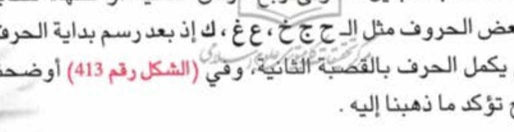
ويكون هذا الخط في كتابته أكثر تراصاً من الخط الديواني، ويذهب الخطاط إلى ملء جميع الفراغات الموجودة بين الحروف «بالتشكيل التزييني والنقط الصغيرة المربعة» ليكتمل جماله، حتى لتجد العبارة المكتوبة بهذا الخط وكأنها شريط مهيب محصور بين خطين متوازيين تتناغم حروفه مع بعضها البعض في تشكيل رائع مكونة لوحة متكاملة لا أحلى ولا أجمل وهذا



شكل رقم 412، مجموعة من الحروف المكتوبة بالخط الديواني الجلي والخط الديواني لملاحظة التشابه الواضح بينهما (بخط المؤلف)

بخلاف الخط الديواني الذي لا يُشَكّلُ بالمرة.

يكتب هذا الخط بقصبتين «الأولى ربع عرض الثانية أو ثلثها» لكتابة ورسم بدايات بعض الحروف مثل الـ ح ج خ ، ع غ ، ك إذ بعد رسم بداية الحرف بالقصبة الأولى يكمل الحرف بالقصبة الثانية، وفي (الشكل رقم 413) أوضحنا عدداً من النماذج تؤكد ما ذهبنا إليه .



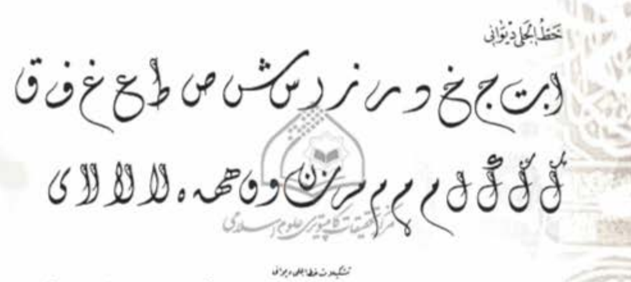
شكل رقم 413.

ومن الحروف السابقة يبدو واضحاً استعمال القصبتين لتكمل احداهما الأخرى. ثم بعد ذلك تملأ الفراغات بين الحروف بالشكل والنقط الصغيرة كما يظهر في الأشكال المبينة في الصفحات التالية.

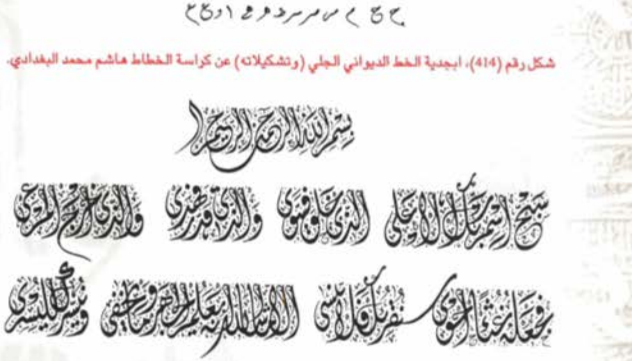
وتتوقف اجادة الخطاط لهذا الخط على إجادته للخط الديواني قبل كل شيء ثم مهارته في رسم بدايات الحروف. ويمتاز الخط الديواني الجلي بطواعيته ـ كالخط الديواني للتركيب والتداخل وكتابة الكلمات على هيئة

شريط مستوي أو مقوس أو محدب، أو كتابتها داخل أشكال دائرية أو بيضوية أو على هيئة طغراء، الأمر الذي يتطلب من الخطاط أن يراعي عند كتابته ترتيب وتوزيع وتسلسل الحروف بشكل محكم، وتقليل كثافتها وتراصها، وعدم تقديم حرف على حرف أو حشره بشكل غامض أو شاذ حتى لا تفسد القراءة .

ونورد فيما يلي أبجدية أحرف هذا الخط. ثم نورد أمثلة عليه في معظم حالات تراكيبه. ونود أن نشير إلى أن أوزانه هي نفس أوزان الخط الديواني مع بعض الخلاف الطفيف.



شكل رقم (414)، ابجدية الخط الديواني الجلي (وتشكيلاته) عن كراسة الخطاط هاشم محمد البغدادي.



شكل رقم (417)، نموذج من الخط الديواني الجلي للخطاط هاشم محمد الخطاط.



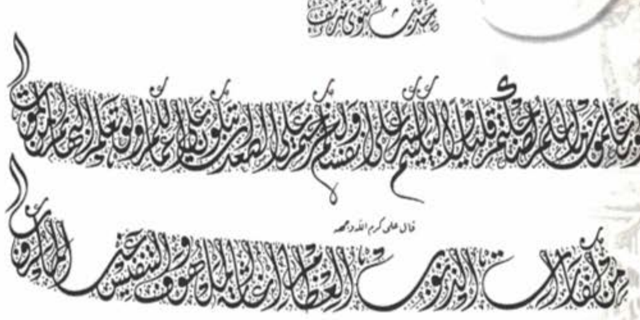
شكل رقم (416)، نموذج من الخط الديواني الجلي (بخط المؤلف)



شكل رقم (415)، نموذج من الخط الديواني الجلي للخطاط هاشم محمد الخطاط.



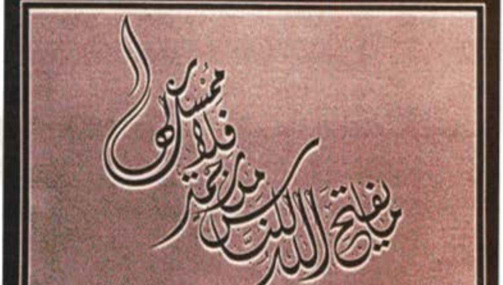
شكل رقم (418)، نموذج من الخط الديواني الجلي.



شكل رقم (419)، نموذج من الخط الديواني الجلي للخطاط هاشم محمد الخطاط



شكل رقم (420)، نموذج من الخط الديواني الجلي للخطاط حليم.



شكل رقم (421)، نموذج من الخط الديواني الجلي (بخط المؤلف)

إطلاق كلمة (جليّ) خطأً، على بعض الخطوط :

كلمة **جليّ** في اللغة تعني الواضح، وَجلَّى الأمر .. أي أظهره وأوضحه. وهي بهذا المعنى كلمة تدل على زيادة إيضاح الأمر أو العمل أو الشيء..أو الحرف .

وقد أُطلقتْ هذه الكلمة في بداية الأمر على الخط الثلثي إذا كتب بقصبة ذات سنٍّ **أكثر عرضاً** من سنّ القصبة العادية لهذا الخط، وعلى الخط الفارسي إذا كتب ايضاً بقصبة ذات سن أكثر عرضاً من سن القصبة العادية لهذا الخط . فصارت تطلق على خط الثلث العريض أو الثقيل **جلي الثلث** أو **الثلث الجلي**، وتطلق على الخط الفارسي العريض **الفارسي الجلي** أو التعليق الجلي، دون أن يكون هنالك أي خلاف على الإطلاق في رسم صور الحروف أو هيئاتها، وكان المعيار هو فقط **سن القصبة الاكثر عرضاً** كما سنرى في الأشكال القادمة. ولا بد من القول بأن **الخط الثلثي الجلي** بهذه التسمية وبهذا المفهوم لا يعني خطاً جديداً كما يظن البعض أو كما هو شائع. بل هو **الخط الثلثي** نفسه مكتوب بقصبة أعرض سناً، وكذلك الأمر بالنسبة للفارسي الجلي أو **التعليق الجلي أو جليّ التعليق** .

لذا فإن عدوى إطلاق كلمة **جليّ** أصابت أيضاً بعض الخطوط الأخرى مثل **الخط الديواني الجلي** بشكل خاطئ، لأن تسمية الخط الديواني الجلي ليست بسبب أن حروفه كتبت بقصبة ذات سنٍّ أعرض من سنّ قصبة الخط الديواني. صحيح أن حروفه اشتقت من حروف الخط الديواني، وصحيح أنها تتشابه في هيئاتها العامة .. لكنها أيضاً حروف جديدة لها صور جديدة. فإذا التزمنا بالمعنى اللغوي الذي تتضمنه كلمة **جليّ**، فإن تسمية **الخط الديواني الجلي** خاطئة، والأصح أن يسمى **الخط الديواني الملحق** وليس الديواني الجلي، لأن كلمة **جليّ** كما أسلفنا تعني الواضح، أو الأوضح. وهي كلمة تطلق على أيّ خطٍّ يكتب بقصبة أعرض سناً من سن قصبة الخط نفسه للدلالة أكثر على الوضوح.

وتأسيساً على ذلك، فإن كلمة **جليّ** لا يصح أن تطلق أو ترافق الخط الديواني إلا إذا كتب هذا الديواني ـ نفسه ـ بقصبة أعرض سناً .. عندها يمكن أن نقول عنه ديواني جلي.

وإذا كنت قد أبحت لنفسي المفاضلة بين هاتين التسميتين، فإنني أختار تسمية **الخط الديواني الملحق** بدلاً من الخط الديواني الجلي **للأسباب التالية :**

أولاً : لاشتقاق الخط الثاني من الخط الأول وتوليده منه بشكل يجعل الخط الثاني ملحقاً للخط الأول وتابعاً له.

ثانياً : لأن كلمة **جليّ** يمكن إطلاقها على أي خط يكتب بقصبة أعرض سناً من سن قصبة الخط نفسه . وهنا لا نرى الأمر يتعلق بعرض سن القصبة، بل يتعلق بنوع جديد له صور حروف جديدة.

ثالثاً : لأن كلمة **ملحق** تعطي المعنى المطلوب وتدل على هذا النوع أكثر.

ونسوق فيما يلي أمثلة توضح صحة ما ذهبنا إليه :

١ـ الخط الثلثي والخط الثلثي الجلي



شكل رقم (422)، لوحة بالخط الثلثي للخطاط (نظيف) وتنص على الآية الكريمة (كل من عليها فان ويبقى وجه ربك ذو الجلال والاكرام)



شكل رقم (423)، لوحة بالخط الثلثي الجلي كما ذكر المصدر للخطاط سامي نصها (فالله خير حافظاً وهو أرحم الراحمين)



شكل رقم (424)، لوحة بالخط الثلثي الجلي ـ كما ذكر المصدر ـ للخطاط ابراهيم علاء الدين الجركس ونصها (الرزق على الله)

2ـ الخط الفارسي والخط الفارسي الجلي أو (جلي التعليق)



شكل رقم (425)، نموذج كتابة بالخط الفارسي للخطاط (الحاج زايد)



شكل رقم (426)، نموذج كتابة بخط تعليق جلي (فارسي جلي)- كما ذكر المصدر- للخطاط عبد القادر.

3ـ الخط الديواني والخط الديواني الجلي



شكل رقم (427)، نموذج كتابة بالخط الديواني بخط المؤلف.



شكل رقم (428)، نموذج كتابة بالخط الديواني الجلي بخط المؤلف.
التسمية الشائعة الاستعمال خطأ .. لأن كلمة جليّ يمكن إطلاقها على أي خط يكتب بقصبة أعرض سناً من سنّ قصبة الخط نفسه. وهذا الشكل لا يبين خطاً ديوانياً مكتوباً بقصبة أعرض سناً للدلالة أكثر على الوضوح، بل يبين خطاً جديداً له صور حروف جديدة. صحيح أن الخطين متشابهان .. لكن الخط الثاني يختلف في رسم حروفه عن الخط السابق. ولذا فإن تسميته بالخط الديواني الجلي خاطئة، والتسمية الأصح هي الخط الديواني الملحق) (راجع البحث).

4- الخط الرقعي والخط الرقعي الجلي



شكل رقم (429)، نموذج كتابة بالخط الرقعي للخطاط البابا.



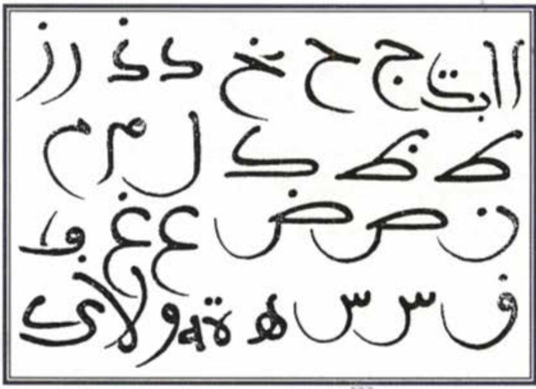
شكل رقم (430)، نموذج كتابة بالخط الرقعي الجلي بخط المؤلف.
التسمية الشائعة الاستعمال خطأ .. لأن كلمة جلي وتعني الواضح يمكن إطلاقها كما قلنا على أي خط يكتب بقصبة أعرض سناً من سن قصبة الخط نفسه. وهذا الشكل لا يبين خطا رقعياً مكتوباً بقصبة أعرض سناً للدلالة على الوضوح، بل إن هذا الشكل يبين خطاً جديداً له صور حروف جديدة. صحيح أنه يشبه الخط السابق، لأنه اشتق وتولد منه .. لكنه يختلف عنه في رسم حروفه. ولذا فإن تسميته بالخط الرقعي الجلي خاطئة، والتسمية الأصح هي الخط الرقعي الملحق) (راجع البحث).

عاشراً: الخط المغربي

وهو يستعمل في القسم الأكبر من شمال إفريقيا وفي بعض الأجزاء من وسطها وغربها، ويستعمل على الأخص في بلاد المغرب العربي. وهو الخط الوحيد الذي يعبره العابرون والدارسون والباحثون ـ حتى الخطاطين منهم ـ دون أن يعيروه أية التفاتة أو اعتبار، ويغرقون في ذكر وتفصيل وتحليل أنواع عادية جداً من الخطوط أو الأشكال لا تستحق من الأهمية حتى أن تذكر في كتاب .. نظراً لضآلتها ولأن وجودها كان وجوداً عابراً فرضته الظروف كالخط السنبلي وخط السياقت وحروف التاج والطغراء على سبيل المثال. مع أن الخط المغربي كان له من الأهمية والمكانة في منطقة كبيرة من العالم العربي هي **المغرب وبلاد الأندلس**، بل لقد كان الخط المغربي هو السمة الرئيسية لكتابات الأندلس. ولقد أفضنا في الباب الثاني بشرحه وشرح تاريخه والأماكن التي توطن فيها وعرضنا نماذج كثيرة منه.

وبرغم أن انتشاره قد تقلص الآن وأصبح ضيقاً ومحدوداً لا يتجاوز حدود بلاد المغرب العربي، فإن هذا الخط ـ حسب رأينا ـ لو حظي بالاهتمام والتطوير والتحسين مثلما حظي غيره، لأصبح من الخطوط العربية الهامة، ولتبوأ المكانة اللائقة به الآن. فهو خط جميل على الرغم من أنه لا أوزان ولا مقاييس تحدد نسب وأحجام حروفه، بل يعتمد على ذوق الخطاط وإحساسه الفني في مدّ نهايات الحروف التي تكتب تحت السطر والعمل على اتّساقها مع غيرها عند الكتابة.

ونورد فيما يلي أبجدية أحرف هذا الخط كما أوردها ناجي زين الدين . ثم نورد بعدها أبجدية كاملة لحروف الخط المغربي استنبطناها واستوحيناها من المخطوطات القديمة والمصاحف المغربية والأندلسية والقيروانية وغيرها، وعملنا على تطويرها وتهذيبها وتحسينها واستنباط حروفها بشكل يُمكّن من الاحتذاء بها. ثم نورد بعد ذلك أمثلة كتابية لهذا الخط .



شكل رقم (431)، احرف من الخط المغربي
(عن ناجي زين الدين)



شكل رقم (432)، ابجدية حروف الخط
المغربي (من ابتكار المؤلف)



شكل رقم (433)، وهو عبارة عن صفحة من القرآن الكريم وهي بخط مغربي قرطبي أندلسي مكتوبة على الرق. إسبانيا. القرن السادس الهجري وهي من سورة الضحى وسورة الشرح.

ويلاحظ كيف أن القاف المغربية تكتب بنقطة واحدة من فوق والفاء نقطة واحدة من أسفل.



شكل رقم (434)
نص قرآني بالخط المغربي



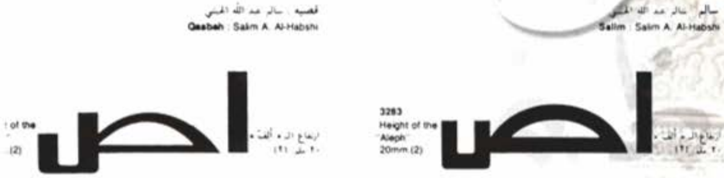
شكل رقم (435) ، نص قرآني
بالخط المغربي حديث العهد.

حادي عشر : الخط الحديث

الخط الحديث هو خط اشتق من الخط الكوفي بشكل عام، بل هو تحديث وتطوير لهذا الخط، وهو بهذا المعنى **كوفي مستحدث**. والخط الحديث هو خط لم تتحرر حروفه تماماً من القواعد والأوزان والمقاييس كما يتصور البعض .. بل هو خط له قواعد وأوزان ومقاييس، وقواعده وأوزانه هي نفس قواعد وأوزان الخط الكوفي التي أتينا على ذكرها لأنه استحدث واشتق منه. فالخط الكوفي هو أصل هذا الخط وهو منبعه وأساسه.

ويجب التفريق بين **الخط الحديث** و**الخط الحر** الذي هو ـ كما سنأتي ـ خط تحرّرت حروفه من القواعد والأوزان والمقاييس المعروفة في الخطوط العربية، وهذا بخلاف **الخط الحديث** الذي لا يمكن أن تتحرر حروفه من الأوزان والمقاييس المعروفة.

ولقد زادت ظاهرة انتشار الخط الحديث بين الخطاطين والناشئين والفنانين والمصممين وغيرهم ... لسهولة كتابته من ناحية، ولظن من يكتبه بأنه يستطيع أن يبتدع ويبتكر فيه بسهولة من ناحية أخرى، ثم لظنه أخيراً بأنه يستطيع الخوض فيه دون الاعتماد على أية أوزان أو مقاييس محددة لأحجام الحروف التي من المفترض مراعاتها عند كتابة أي نوع من الخطوط . وهذا ما يوقع الخطاط أو الكاتب أو المصمم الذي يكتب بهذا النوع في الخطأ، وهذا ما جعلنا نرى في كل يوم خطوطاً حديثة رديئة لا تناسبَ ولا تناسقَ في حروفها، ولا ترقى لأن يطلق عليها بأنها **ابتكار لنوع جديد في الخط الحديث** طالما أنها لم تعتمد أوزان الخط ومقاييسه ولو بصورة تقريبية، وطالما أنها تُغْرِقُ في تحوير رسم وصور الحروف، وتسرف في تبديل أشكالها وتضارب أحجامها. (انظر الأشكال أرقام 436، 437، 438، 439) التي أثبتنا فيها صور بعض هذه الحروف التي بلغ الجنوح والشطط في رسمها حداً كبيراً.



شكل رقم (436)، (لاحظ فقدان التناسق في مقاييس الحروف وأوزانها وأحجامها)



شكل رقم (437أ ـ ب ـ ج ـ د) لاحظ التشويه والتحريف في أشكال الحروف. وكان الذي صمم هذه الأحرف ودبّج أشكالها وصيّرها إلى الحاسوب يريد هدم تراثنا وخطوطنا العربية. ولاحظ في الحرف الأخير أنك لو حذفت النقاط الثلاث من فوق هذا الحرف (فأي شيء سترى؟)

شكل رقم (438).





(هل هذا طير ..؟) (هل هذا مفتاح ..؟)

شكل رقم (439)، يمكن في هذين الشكلين ملاحظة الإغراق في إفساد الذوق وهدمه وعدم مراعاة الحد الادنى من المقروئية (ان هذه الحروف مقتطعة من نماذج لخطاطين ومصممين متنوعين ادرجناها على سبيل المثال ليلاحظ القارئ كيف سيصعب عليه تحديد هويتها ما لم نذكر بأسفل كل منها ما هو هذا الحرف ؟ ونترك له هو مهمة الحكم عليها).

ثاني عشر: الخط الحرّ

الخط الحرّ هو خط تحررت حروفه من القواعد والأوزان والمقاييس المعروفة في الخطوط العربية. أي هو خط لا يعتمد **عمود الخط وقافيته** وإنما يعتمد فقط على ذوق الخطاط، وحسن تنسيقه للجملة المكتوبة، ومعاناته لأشكال حروفها، وتحسسه لجمالية كل حرف واتّساقه مع الحروف الأخرى، وهو من أجل ذلك يعمل على مراعاة بعث وتحريك عنصر التشويق لدى المشاهد وملء المساحات البيضاء من الورق وإضفاء بعض الرسوم أو الزخارف على الحروف في بعض الأحيان.

وقد ظهر هذا الخط أول ما ظهر في أعمال الدعاية والإعلان والصحافة والتصاميم المختلفة وعناوين الكتب الفنية وغيرها. ثم ازداد استعماله وتناقلته أنامل الخطاطين والفنانين والمصممين، وانتشرت عدواه حتى بين كبار الخطاطين في مؤسسات الإعلان إلى حدّبات الإعتراف به وعده كنوع من أنواع الخطوط العربية أمر مقبول ولا مناص منه في المسيرة الحضارية المتصاعدة التي تفرضها ظروف الطباعة المتطورة وفنونها.

ولقد كتب بهذا الخط وما زال يكتب به ـ حتى الآن وبشكل واسع وهذا ما

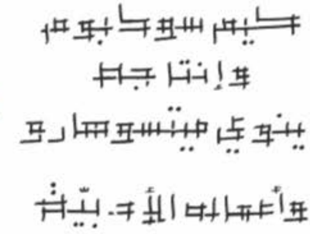
يبعث على الخوف ـ الكثير من الخطاطين والفنانين والصحافيين في جميع الأعمال التجارية التي تسند إليهم في كل أنحاء العالم، وهذا من حقهم الذي لا نملك أن نجادلهم فيه. ولكن المهم في الأمر والمثير للتساول أن بعضهم انتهج في كتابة **الخط الحر** منحًى غريباً متدنياً إلى حد يميل أحياناً إلى الرداءة الواضحة، بالإضافة إلى محاولة هدم كل صلة لنا بالحروف العربية على غرار ما رأينا في بعض نماذج الخط الحديث التي عرضناها سابقاً. وأقول : **محاولة هدم**، لأن الهدم الكامل لم يحصل بعد والحمد للّه.

وأغلب من جنح بهم الخيال إلى كتابة جمل بالخط الحر تتسم بالرداءة الواضحة، هم من الصحافيين الخطاطين الذين يعملون في مجال الصحافة والمؤسسات الإعلانية. فأولئك: اعتنقوه أكثر من غيرهم وباتوا يكتبون به معظم أعمالهم. حتى أن بعضهم بالغ في مسخ رسم حروف الخط العربي وتحوير أشكالها لتحقق الكتابة ـ على حد قولهم ـ الغرض الذي ينشدونه في مسايرة الركب الحضاري للفن بطريقة أفسدت الذوق العام، وأهدرت الإحساس الخطي لدى الناس. في حين أننا في الماضي ـ كما يقول الخطاط سيد إبراهيم «كنا لا نشاهد في المجالات الخطية المختلفة إلا الروائع. فالمساجد والكتب والصحف والمباني العامة والإعلانات التجارية لم تكن تسند كتابتها إلاّ إلى الممتازين. وكان رجل الشارع قادراً على النقد الخطي من كثرة مشاهداته للخط الجميل والكتابة الجميلة. ولم يكن باستطاعة أحد ان يعبث بهذا الفن أو يخترق أصالته أو يهشم فيه مخافة أن يوجه إليه النقد واللوم والتشهير. أما اليوم فقد صرنا نرى ما لم نكن نتوقع أن نراه . ما هذا .! الحرف العربي يرسم بطرق تجريدية وأحياناً سريالية هدامة». (انظر الأشكال ارقام 440، 441، 442، 443، 444).



شكل رقم (440)، خط حر من عمل محمد العيسوي.





شكل رقم (442)، خط حر من عمل محمد العيسوي.

شكل رقم (441)، خط حر يتصدر مقالة في إحدى المجلات العربية الأدبية الهامة (عبث واستهتار في أستخدام الحرف العربي لا حدود له) النص (كيم سوك يوم وانتاجه) (اينوي ميتسوهارو واعماله الأدبية)



شكل رقم (443)، خط حر من عمل سيد عزت.



شكل رقم (444)، خط من عمل عبد المنعم الشريف.

على أن ذلك لا يمنع من وجود خطوط حرّة جيدة تطالعنا بها باستمرار الأعمال الفنية المختلفة ـ وحتى الصحافية والإعلانية منها ـ وتعد من المحاولات الناجحة والمبتكرة، لأن مبادئ وأصول الخط العربي السليم تظهر في ملامحها وتطبعها بطابعها، وتتوافق بانسجامها مع قواعد الذوق والجمال، وتوفر المقروئية الجيدة للحرف العربي والصورة المتناسقة لتكويناته.

صحيح أن انتهاج أسلوب **الخط الحر** بطريقة مغرقة، هو هروب واضح للخطاط من الأوزان والمقاييس، كهروب الشاعر من قافية الشعر وبحوره وتفعيلاته. ولكن هذا الهروب ـ وحسب اعتقادنا ـ يجب أن يكون نزوعاً حسناً وابتكاراً مقبولاً كما في (الشكل رقم 445) الذي يلاحظ منه كيف كتبت الحروف بالريشة **ذات الرأس الدائري** بطريقة أنيقة متناسقة .



شكل رقم (445)، نموذج من الخطوط الحرة التي تطالعنا بها المؤسسات الاعلانية والصحافية.

وقد ذكر فوزي سالم عفيفي أقوالاً لخطاطين وفنيين ومصممين يعملون في مجال الصحافة والدعاية والإعلان حول هذا النوع من الخط المسمى **الخط الحر** نجتزئ منها ما يلي على سبيل المثال :

ـ يقول **حنفي قطارية** الخطاط في جريدة الأهرام : «إن اللون الدعائي يفرض أسلوباً معيناً في الخط وإن الاعلانات عن الأفلام أو السينما أو المسارح أو النوادي مثلاً يستحسن أن يكون لها خط يتناسب معها حتى يحس المشاهد أن فيها جاذبية.

كما أن المساجد لا يمكن تزيينها بالخطوط الحرة، فالخط الحديث الحر مثله مثل التطورات الجديدة والموديلات الحديثة في الأزياء التي تتجدد باستمرار وتتطور ثم ترجع مرة ثانية إلى ما كانت عليه وهكذا ».

- ويقول **محمد العيسوي الهنداوي** الخطاط في دار الهلال : « تقودني القاعدة نحو الكتابة في الخط الأصيل، أما في الخط الحديث - ويقصد به الحر - فإني أقود القلم نحو الابتكار، وعلى ذلك فالخط الحر ليس له أصل أو أستاذ يعلمه، فكل من يكتبه يبتكر فيه بطريقة معينة بإحساساته، ويدعي بعض الفنانين التشكيليين أن الخط العربي جامد، مع أنه مثل أي فن من الفنون ينمو ويتطور. فمسايرة للركب في التطور السريع للفن (**الذي جعل الخط في ركابه**) أخذت التطورات التشكيلية الحديثة تظهر ملامحها على الخط العربي بمحاولات ناجحة وبارعة ومبتكرة ».

- ويقول **عبد الجليل إسماعيل** الخطاط في شركة الإعلانات الشرقية : « ان الخطوط الحرة تخدم بعض الأغراض وليس كل الأغراض، فالحديث النبوي لا يصح كتابته بالخط الحر ».

- ويقول **عبد المنعم شريف** : « انني عندما أمسك القلم لأكتب للصحافة فإنني أستعمل طريقة الهتاف، ذلك أن الصحافة في صميمها هي فن مخاطبة الجماهير، والجماهير فيما أعتقد لا تحب الحديث همساً، وإنما هي يستهويها ويسترعي إحساسها الصوت العالي والنغمة المرتفعة المتصايحة بشرط ألا تكون نشازاً، ولذا فإني أحاول أن أمسك بكل الخطوط الموصلة في يدي حتى أشد انتباه القارئ وحتى لا تشرد عينه عني، أعبر عما يراد أن يقال له، وأنا أسلك لهذا كل سبيل. فمرة أثيره انبساطاً ومرة أثيره انقباضاً ومرات بين بين حسب مقتضى الحال، وذلك هو أقصى حدود التعبير البلاغية كما يقول الجرجاني إمام البلاغيين ، إن للخط في الصحافة لديّ مفهوماً مخلفاً وجديداً عن الحدود التي تواضع عليها الأقدمون والتي تلح في الاهتمام بالشكل دون النظر إلى المضمون، فالصحافة مجال مختلف تماماً بل وجديد كل الجدة عن

المجالات القديمة التي كانت تعتمد على الأناقة والتصفح وحدها، والتي كانت تنحصر في اللوحة، والخطوط الحائطية في دور العبادة ثم في الكتاب. تلك كانت تجنح فقط إلى الشكل الجمالي الذي يثير في النفس كوامن السكون والإخلاد إلى الراحة والروحانية التي تنبعث من طبيعة المكان».

- ويقول **سيد إبراهيم** : «ان الخط الحديث - ويقصد به الحر - يدخل ضمن المؤامرات على الخط العربي إذ إنه تقبيح واستخدام للحروف في الرسم الذي يجب أن يكون مستقلاً عن الخط».

- ويقول **محمد علي المكاوي** : «ان الذين ينادون بالعامية دون الفصحى مثل الذين ينادون بالخطوط الحرة، ومن العدالة أن ينسب هذا الخط إلى الرسم، إذ إنه فوضوي الشكل والمضمون وكل من يعمله له رأي خاص فيه من وجهة نظره».

ونحن نقول : لقد أخطأ بعض هؤلاء، وأصاب بعض هؤلاء. فالغرسة الطيبة لا تنبت غير الطيب، والوردة التي ترعاها الأيدي بحنان لا يكون قطافها إلا عبقاً وعنبراً وجمالاً. لذا فنحن لا بأس أن نهتم بتجديد وتحديث الخط - لا ضير في ذلك - بحيث يعمّ استخدامه وتعم فوائده. ولكن بشرط أن يكون التجديد إبداعاً، والتحديث مدروساً وأصيلاً، يبتعد عن النشاز ويترفع عن القباحة وإفساد ذوق المشاهد أو هدم التراث.

فإذا كان الهروب من كتابة الخط الأصيل، أو تجديد وتحديث بعض الخطوط العربية، سيوصلنا إلى المستوى المنحدر الذي يقصد به تشويه وتحريف ومسخ حروفنا العربية، ليقال عنا إننا ابتكرنا وجددنا واستحدثنا، فمن الأفضل ألا نفعل ذلك حتى ولو كان الهدف من ذلك هو فعلاً شد انتباه القارئ (كما ذهب عبد المنعم شريف) حتى لا تشرد عينه عن العنوان وسلك أي سبيل للتوصل إلى ذلك . فنحن لا نريد تشويه الخط وهدمه ومسخ حروفه من أجل أن نشد عين القارئ، فالنشاز لا يشد القارئ والقباحة لا تستهويه، وان استهوى النشاز فئة قليلة من الناس فإننا لا يجب أن نفترض بأن الجميع يستمزجونه .. لأن ذلك هو الخطر والهدم والافساد. وإذا أردنا أن نستعمل طريقة الهتاف لمخاطبة

الجماهير لاعتقادنا بأن الجماهير لا تحب الحديث همساً، وإنما هي يستهويها الصوت العالي والنغمة المرتفعة .. فليكن هتافنا طيباً وأصيلاً ومدروساً، حتى لا نضيّع تراثنا من أجل ذلك. فالغاية لا تبرر الوسيلة حتى نكون على حق ...

لقد قيل : « يعجز العاجز عن الخط والشعر والرسم والموسيقى، فيجاهر بإلغاء قيودها وقواعدها. ويعجز عن بلاغة القول وفصاحة البيان، فينادي بإلغاء علوم البلاغة ويصفها بأنها عبء ثقيل وتضييق لاخير فيه. ويلتوي لسان الجاهل بالكلام الملحون والضبط الخاطئ والأسلوب المشوه، فيجأر بالشكوى من النحو ويقول إنه تعجيز وإرهاق لا طائل وراءه ولا ضير من إهماله والغائه. وهكذا نجد لكل علم أو فن عدواً من جهالة، وهم العاجزون عن تحصيله مع تلهفهم عليه، والمقصرين في ميدانه ».

وأخيراً، يطلق الكثير من الخطاطين والفنانين والصحافيين والدارسين على **الخط الحر** - خطأ - اسم **الخط الحديث**. إذ شتان ما بين الاثنين. فالخط الحر - كما عرّفناه في مستهل هذا البحث - هو خط تحررت حروفه من القواعد والأوزان والمقاييس المعروفة في الخطوط العربية بالمرة. أما الخط الحديث فهو خط له قواعد وأوزان ومقاييس تحدد أحجام حروفه لأنه مشتق من الخط الكوفي قبل كل شيء، وهو أبسط أنواع هذا الخط.

أبو العباس احمد القلقشندي : صبح الأعشى - الجزء الثالث - القاهرة - مطبعة دار الكتب الوطنية (1357 هـ - 1938 م.) - المكتبة الوطنية جامع الزيتونة - تونس (ص 11) .
فوزي عفيفي : نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي والاجتماعي - وكالة المطبوعات بالكويت - سنة 1400 هـ - 1980 م. (ص 110).
حفني ناصف : تاريخ الأدب أو حياة اللغة العربية - طبعة القاهرة سنة 1958 م. (ص 98).
أبو حيان التوحيدي : رسالة في علم الكتابة (ثلاث رسائل لأبي حيان التوحيدي) - دمشق سنة 1951 م. (تحقيق د. إبراهيم كيلاني) - (ص 38 و 46).
محمد بن حسن الطيبي : جامع محاسن كتابة الكتاب (جمعه وكتبه بخطه محمد بن حسن الطيبي) من القرن العاشر الهجري. نشره وقدم له د. صلاح الدين المنجد - دار الكتاب الجديد - بيروت 1962 م. (ص 8).
كامل البابا : روح الخط العربي - دار العلم للملايين - دار لبنان ببيروت - يناير / كانون الثاني سنة 1983 م. (ص 163).
الموسوعة البريطانية : الجزء الثالث - من ص 645 إلى 670 (كاليغرافي) :
The New Encyclopaedia Britannica "Macropaedia Knowledge in Depth "Volume (3) (Bolivia Cervantes)Page 645 – 670 (Calligraphy).

الخط العربي

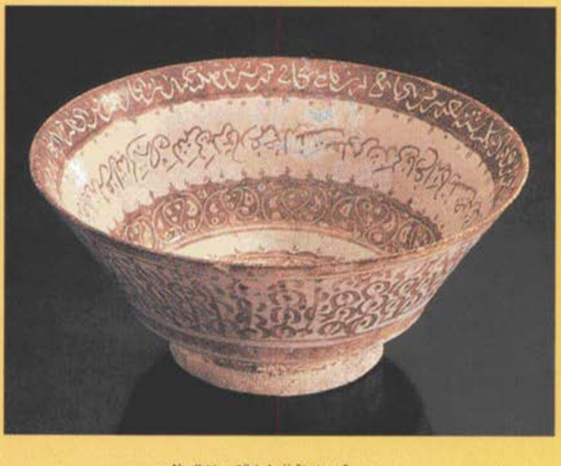
بين الماضي والحاضر



الباب السابع

الخطاطون المعاصرون ومايقال عنهم

الخطاطون المعاصرون وما يقال عنهم



زبدية مزخرفة (ايران) القرن 11 الميلادي

أولاً: المقولات المغرضة التي يعاني منها الخطاط المعاصر

ثانياً: الحكم الخاطئ بعدم ارتقاء جميع الخطوط الحديثة إلى درجة الإبداع

ثالثاً: ضرورة تمرّس الخطاط المعاصر على كتابة الخطوط الأصلية المعروفة

رابعاً: كما ينتقد الخط الحديث ينتقد الخط القديم

خامساً: أوجه التشابه الواضح بين الخطوط العربية القديمة

أولاً : المقولات المغرضة التي يعاني منها الخطاط المعاصر

ليس صحيحاً ما يقال، من أن الخطاطين المعاصرين أو الشباب المتحمسين للجديد، لم يبتدعوا أو يبتكروا خطاً جديداً يضاف إلى الخطوط القديمة. وليس صحيحاً أن كل ما يحدث الآن هو اجتهادات ليس لها قواعد أو ضوابط، وإنما تخضع فقط لذوق الكاتب ومقدرته الفنية ... وليس صحيحاً أن كل المحاولات الهادفة لوضع وابتداع خط جديد لم ترق أي منها إلى الدرجة التي تجعل منها خطاً جديداً قائماً بذاته، له سماته وقواعده الخاصة، بحيث يستطيع الخطاطون جميعاً أن يكتبوا حروفه بنفس الطريقة وبنفس النسب والمقاييس والأحجام.

فإذا كان الخطاطون القدامى قد أوجدوا أنواعاً كثيرة في الخط العربي أخذ كلٌ منها اسماً خاصاً به وفتحت الآفاق أمام المبدعين، وكانت الأساس في ما وصلنا إليه الآن. وإذا كان الخطاطون المحدثون كان لهم أكبر الأثر في تقنين أنواع الخطوط العربية وتطويرها، وتطوير وتهذيب رسوم حروفها. فإن الخطاطين المعاصرين لا تقل جهودهم وابتكاراتهم عن الذين سبقوهم، فلكلِّ عصر سماته وظروفه وفنونه، ولكلِّ زمان طعمه ولونه ومذاقه. وما ينشأ في عصر يمكن أن يتغير أو يلغى، أو يزاد عليه أو يحذف منه في عصر آخر. فلا ينبغي ـ أمانةً وحَيْدَةَ ـ أن نقلل من شأن الخطاطين المعاصرين المتحمسين للجديد وأن نبخس أعمالهم.

لقد تمكن الخطاط المعاصر المبدع من تطويع قصبة الخط وجعلها تتحرك بين أصابعه كما يريد وحيثما يريد بطريقة تجلت فيها العبقرية بجميع صورها. بل لقد ظهر خطاطون معاصرون مجيدون في أنحاء العالم العربي وضعوا خطوطاً جديدة لم تكن معروفة بالأصل، استوحوها من واقع الظروف التي يعيشون فيها والحضارة الحديثة التي يسيرون في ركابها. وبرغم حداثة هذه الخطوط وجدتها، واغتراب بعضها ـ نسبياً ـ عن الخطوط العربية الأصلية، فإن أقل ما يقال عن المتقنة منها أنها تماشت مع التطورات الحضارية الجديدة

في الأعمال الفنية والصحافة والإخراج وفي الآلات الطباعية وآلات التصفيف التصويري والألكتروني. وكانت مقروئية بعضها الممتازة دليل على استمرارها وانتشارها واستعمالها من قبل الكثيرين الذين يعملون في المجالات الفنية.

وهذه الميزات والصفات التي امتازت بها بعض الخطوط الحديثة الجيدة من حيث المقروئية وسهولة الاستعمال أهَّلتها لأن ترقى إلى مرتبة القواعد الأصلية المعروفة، إن لم نقل بأنها زادتها استعمالاً واستحساناً وشيوعاً.

فبحور الخط العربي شاسعة وسخية لمن جدّ في الاغتراف منها وبذل الجهد في الغبِّ من مناهلها. وإننا لنجد في عصرنا الحاضر بعض الخطاطين المجيدين قد توصلوا إلى ابتكار أنواع جديدة من الخطوط تطالعنا بها بعض عناوين الصحف والمجلات، يُعَدُّ بعضها فعلاً من الابتكارات الحسنة التي لا تقلّ عما ورثناه من الخطاطين الأوائل. يجب أن تسعى أفكارنا وأذهاننا كل يوم إلى تقديم الأحسن والأفضل والأرقى، وأن تعمل على التحسين والابتكار والإبداع، فتطوير الأشياء يعني بقاءها واستمرارها. أما توقفها عند نقطة معينة فهذا يعني فناءها.

لذا فإن أمانة الكتابة وحرمة التأليف تقتضي منا أن لا نبخس الخطوط الجديدة حقها، طالما أنها جاءت إلينا من أيد **خبيرة خطاطة** لا تروم هدم خطوطنا العربية، ومن معاناة عقول فنية راقية لا تريد إفساد أذواقنا. فهي خطوط ليست مرتجلة أو بعيدة عن أصول الكتابة وقواعدها .. بل ترتبط رسوم حروفها بمقاييس وأوزان محددة تجعل بعضها ترقى بحق إلى مثيلاتها من الخطوط العربية الأصلية، ولا سيما إذا كان مبتكرها خطاطاً مجيداً عارفاً بالأنواع الأصلية قبل كل شيء وعارفاً بأصول كتابتها وأوزانها ونسب حروفها ومقاييسها، بحيث يجتهد لأن يكون لتصميمه المبتكر أجمل الأداء، ولحروفه أحسن الصور حتى تقع في عين الناظر موقع الاستحسان والإعجاب. ولو أنه يعاب على بعض الخطوط العربية الحديثة عدم التزامها بأوزان الحروف ونسبها ومقاييسها فتأتي هزيلة بتصميمها ضعيفة بإخراجها ورسمها. وهنا

تنشأ مسؤولية الناقد المتمكن الذي يقع عليه عبء بيان وإظهار مواطن الخطأ فيسعى لتقويمه إن كان معوجاً أو لتقويضه ان كان فاسداً.

ثانياً: الحكم الخاطئ بعدم ارتقاء جميع الخطوط الحديثة إلى درجة الإبداع

إذا كانت بعض أنواع الخطوط الحديثة المبتكرة ـ كما قلنا ـ هزيلة بتصميمها، ضعيفة بإخراجها ورسمها، ولا ترقى فعلاً إلى الدرجة التي تجعل منها خطوطاً جديدة قائمة بذاتها ، لها سماتها وقواعدها الخاصة بحيث يستطيع الخطاطون جميعاً أن يكتبوا حروفها بنفس الطريقة وبنفس النسب والمقاييس والأحجام الموضوعة، **فذلك لا ينطبق على جميع الخطوط**. وتلك سمة كل عصر..يظهر فيه الصالح والطالح، والجيد والرديء، والعظيم والفاسد ...وذلك لا يضرّ طالما أن هناك نقداً بناءً كما أشرنا، بل تلك ظاهرة صحية ممتازة. إذ كيف ستعرف الجيد إذا لم تر الرديء .. أو تستدل على العظيم اذا لم تلحظ الفاسد .. أو تقف على الحسن إذا لم تشهد القبيح .. فلتتمخض العقول، ولتبتكر الأذهان. واذا كان يتجه الاعتقاد لدى البعض إلى أن العمل الرديء من الممكن أن يسود..فينبغي أن نعلم أن هذه السيادة لا شك عابرة، وناتجة عن انحدار الأذواق وانحلال القيم الجمالية لدى البعض، بدافع النزعات التجارية المسيطرة. ولا شك أن هذا سيزول ولن يستمر..فالبقاء دائماً للأفضل.

لماذا نعجب من انعطاف بعض الخطاطين المجيدين نحو التجديد والتحديث،ولا نعجب لفعل غيرهم ... فمعظم الشعراء ـ على سبيل المقارنة المجردة ـ عطفوا إلى المدرسة الشعرية الحديثة، والقصيدة الحديثة، بعد أن كتبوا شعر القافية سنوات طويلة.

ونظراً لأن البحث يتعلق بين القديم والحديث ويرتبط بالخروج عن القديم والتمرد عليه للتوصل إلى الحديث والإبداع فيه فسأورد هنا ـ والشيء بالشيء يذكر ـ قولاً للشاعر نزار قباني عن القصيدة العربية الحديثة التي اكتشفت صوتها الخاص بعد أن كانت مجموعة من العادات اللغوية والبلاغية.

يقـــول : «تحـررت القصـيدة الحديثة موسـيقياً من الجبرية ومن حتمـية البحـور الخليلية، ووثنية القافية الموصدة، وكسـرت إشـــارات المرور الحمراء التي تعترض حركتها، وتقص أجنحة حريتها. فموسيقى القصيدة الحديثة، ليس لها نص مكتوب، ولا تدون كما تدون المقامات والبشارف والموشحات، ولا تعزف عزفاً جماعياً، كما كشفت القراءات الشعرية التي قدمها الشعراء العرب المحدثون ذلك لأن موسيقى الشعر، تأتي من فعل الكتابة نفسه، ومن المعاناة المستمرة، والمغامرة مع المجهول اللغوي والنفسي، لا من التراكمات الصوتية والنغمية المخزونة في أذننا الداخلية بشكل وراثي وعضوي.

ولأن القصيدة العربية الحديثة تتعامل مع اللامنتظر والمجهول. فهي قصيدة صعبة تأليفها صعب، والدخول إليها صعب.

القصائد القديمة سهلة لأن طبيعتها مستوية ومكشوفة، وهندستها العامة لا تحتمل المصادفات ولا المفاجآت، فهي مجموعة مقننة من المهارات التشكيلية والتزيينية، يستطيع كل من تمرس بها أن ينتمي لنقابة الشعر. فالشعر الحديث حمل إلينا التعب لأنه حمل إلينا السر. وطرح الأسئلة، وعلمنا ما لم نعلم، بينما الشعر القديم أو أكثره على الاقل علمنا ما نعلم، وأجابنا قبل أن نسأل، ورمانا على سجادة الكسل والطمأنينة». فإذا كان الشاعر نزار قباني يقول : «الشاعر العربي الحديث هو الذي يكتب لغته، وليست اللغة هي التي تكتبه». فنحن نقول معه أيضاً ـ إذا جاز لنا القياس ـ : الخطاط العربي الحديث هو الذي يكتب خطوطه ونماذجه وقواعده، بل هو الذي ينبغي عليه أن يبتكر ويبتدع ويقدم الجديد، وليست الخطوط القديمة هي التي تكتبه، حتى لا يكون موظفاً أو مستخدماً يكرر ما تعلمه ـ فقط ـ على مقاعد الدراسة والكتاتيب. ولا بدّ له أن يبدأ بالأصل، ويغرق فيه، ويجيده.

صحيح أنت تستطيع أن تعلم إنساناً كيف يكتب الخط الرقعي أو الخط النسخي أو الثلثي على قواعده التامة، حتى ولو استغرق ذلك سنوات. ولكنك لا

تستطيع أن تعلمه كيف يبتكر أو يبتدع نوعاً جديداً في الخط العربي. لأن ذلك صعب وشرحه صعب والدخول إليه من أصعب الصعوبات. لذا فهناك في الخطوط الحديثة ما هو الجميل والحسن، وهناك ما هو الرديء والضعيف. ومسؤوليتنا أن نثني على الجميل والحسن ليستمر ويرتقي، وأن ننقد الرديء والضعيف لينصلح أو يزول ... لا أن نطلق حكمنا الخاطئ بعدم ارتقاء جميع الخطوط الحديثة إلى درجة الإبداع.

ثالثاً : ضرورة تمرس الخطاط المعاصر على كتابة الخطوط الأصلية المعروفة (*)

إن الخطاط المبدع الذي أعطاه الله الموهبة، واجتهد لوضع نوع جديد في الخط العربي، لا بد أن يكون قد تمرس على كتابة القواعد الأصلية قبل أيّ شيء وعرف أوزانها ونسب حروفها، حتى يجيء عطاؤه ثرياً وراقياً، ويأتي تصميمه قوياً ومتماسكاً خالياً من الأخطاء والعيوب.

فإذا كنا لا نقبل أن يكون الخط الحديث، البديل الكامل للخط القديم- وهذا أمر لا جدال فيه - فلنقبل إذاً أن يكون الخط الحديث مكملاً للخط القديم. ولنترك الخطاطين المتحمسين للجديد أن يبتدعوا ويبتكروا ويثروا تراثنا بالخطوط المطورة الحديثة ..وتبقى مسؤوليتنا أن ننتقدهم ونقوّم اعوجاجهم- كما أتينا على ذلك أيضاً في الباب الثامن- ونبين لهم مواطن الخطأ ومواضع الضعف في أعمالهم.

وبعد ... فيجدر بنا أن نفطن إلى ما ينقله إلينا الدارسون والمتعصبون- من الخطاطين وغيرهم - لكل قديم. أولئك الذين يطلبون منا أن نعتمد الماضي ونعتمد أنواع الخط العربي الذي ظهرت فيه، وأن نستريح عند ذلك ونستكين، من غير أن نجتهد أو نجدد أو نبدع أو نقدم عطاءنا .. وكأنهم يريدون منا أن نأخذ الأنواع القديمة على أنها **مسلّمات** لا تقبل الجدل أو النقاش أو الاجتهاد ... يسفهون الخطوط المطوّرة، ويشيدون بالخطوط القديمة إشادة واضحة، ويدافعون عنها إلى درجة التزمت. بل إن بعضهم لا يطيق الكلام عن تطوير الخط العربي بأية صورة من الصور. ويرددون بأن التطوير **هو خروج**

(*) ناجي زين الدين : مصور الخط العربي (صفحة 108 ـ 118)
فوزي سالم عفيفي : نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي الاجتماعي
محمد بن حسن الطيبي : جامع محاسن كتابة الكتاب (نشرة وقدم له د. صلاح الدين المنجد) بيروت 1962 م.
ابو العباس أحمد القلقشندي : صبح الأعشى ـ الجزء الثالث ـ القاهرة 1913 م ـ دار الكتب الوطنية.

عن الأصالة. ويلحون علينا ـ في كل مناسبة ـ أن نعيد الخطوط القديمة نفسها، وأن نكررها، وألا نخرج عنها أو نطور فيها وكأنها أضرحة أولياء لا يسمح لأحد بتدنيس حرماتها أو الاعتداء على مقدساتها. إني لا أفهم فناً يعيد نفس مقوماته القديمة، ويشن ـ حفظته ـ حرباً على كل من يمسه بالتطوير والتحديث.

يقول محمد سعيد الصكار الخطاط العراقي الذي إستنبط خطاً أسماه **الخط البصري**، وأقام الكثير من المعارض منطلقاً من بغداد إلى العواصم الأوروبية، ويحب أن يكون أميناً لهذا التراث بروح المسؤول والملتزم، والعاشق. يقول: إن عصرنا الراهن لم يشهد خطاطين مبدعين كابن مقلة، وابن البواب، والمستعصمي، وسواهم ...(*) والذي جرى أن خطاطينا، سواء في مصر، والعراق، وسوريا، والمغرب، أو في فارس، والهند، وتركيا، اقتصروا على حفظ قواعد الخط العربي وتوارثوها من دون اجتهاد، أو تطوير. وهو يرى أن «المعضلة الأساسية هي صعوبة الإحاطة بعلم الخط، فلكل نوع من الخطوط كالثلث، والنسخ، والإجازة، والفارسي، والكوفي، ضوابط وأصول مختلفة ويضيف: «هاجسي هو توسيع الخط والاستمرار في الإبداع فيه» خصوصاً وأن احتياجاتنا له في هذا العصر باتت متعددة. وصولاً إلى خطوط معاصرة تحمل نكهة هذا الزمن. لقد كتب المسلمون الأوائل المصحف الشريف بالخط الكوفي للقرن الهجري الأول. فلماذا لا يكون هناك كوفي القرن العشرين؟ ينبغي على الخطاطين الاجتهاد والتحرر من التبعية للتراث».

إن مقارنة موضوعية سريعة بين بعض أنواع الخطوط العربية المطوَّرة الحديثة المشتقة ـ ولنختر منها ستة أنواع على سبيل المثال ـ تجعلنا أكثر منطقاً ودراية وفهماً للحقيقة ـ كما سيرى القارئ في (الشكل رقم 446) بل وتجعلنا نتساءل: علام ينادي المتزمتون «بأن التطوير هو خروج عن الأصالة. وأن الخط العربي لا يقبل التطوير أبداً». إن الخط العربي هو الخط الوحيد الذي يقبل التطوير والتحديث دائماً وأبداً، وفي حروفه من القابلية والطواعية للتشكيل بأية صورة

(*) إبن مقلة، وابن البواب، وياقوت المستعصي الذين يطلق عليهم معظم الدارسين والباحثين خطاطين مبدعين، فهم حسب المفهوم الفنّي الذي كان سائداً آنذاك خطاطون مبدعون، لكن الخط تطور كثيراً خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر هجري في إستانبول والقاهرة ودمشق وبغداد إلى حدّ أثرى كتبنا ومكتباتنا بالآثار الرائعة، وما ذهبنا إليه يؤكده ما جاء في أحد المصادر «لو أردنا أن نحكم على الفنّ الخطي مما وصلنا من آثار ابن البواب أو ابن مقلة والمستعصي، لما استطعنا أن نحله محلاً عالياً. ولعل الخط هو الفنّ الوحيد الذي لا يزال يمثله في العصر الحديث رجال في استانبول والقاهرة وبيروت ودمشق لهم آثار خطيّة رائعة تفوق بجمالها ما اخرجه القدماء».

الحروف العربية الجاهزة

الحروف العربية الجاهزة

الحروف العربية الجاهزة

الحروف العربية الجاهزة

الحروف العربية الجاهزة

الحروف العربية الجاهزة

شكل رقم (446)، (وهو يبين ستة أنواع من الخطوط الحديثة والنسخية المطورة)
(من ابتكار المؤلف)

ما لا يمكن أن يصل إليها أي حرف من حروف العالم. فمن المعروف أن هناك أنواعاً رئيسية يشتق منها عشرات الأنواع .. كالخط الكوفي والخط النسخي وهكذا..ومن الغريب جداً أن نجد بعض الخطاطين المتزمتين والناقدين والباحثين يدعي بقصر باع الخطاطين المعاصرين وبعدم إمكانيتهم النهوض بالحرف العربي أو تطويره أو تكوينه بأشكال أخرى.

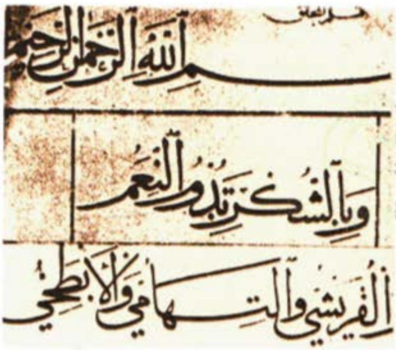
ونجيء فيما يلي على ذكر ثلاثة أنواع من الخطوط العربية القديمة ـ على سبيل المثال ـ لنرى كيف كان الخطاطون القدامى يتناولون نوعاً ما من الخط عرف باسم معين، ويجرون تعديلات طفيفة في رسم بعض حروفه ثم يطلقون عليه اسماً آخر، وكأنه اختراع جديد. وهذا الأمر لم يتناوله ـ ويا للأسف ـ أي دارس أو خطاط أو ناقد، سواء أكان من أنصار الخطوط القديمة أو من النافرين منها .. بل كانوا يتناولون فقط نتاج الخطاطين المعاصرين بالنقد والتسفيه والنكران والرفض مهما كانت درجة جودة ذلك النتاج وجماليته، ويرددون في كل مناسبة: «حتى الآن لم يبتدع خط جديد يضاف إلى الخطوط القديمة»، وبعضهم يشتد به الحماس فيقول: «منذ خمسة قرون لم يظهر خط يمكن أن يرقى إلى الخطوط القديمة».

لاحظ النماذج الثلاثة التالية أيها القارئ الكريم (الأشكال أرقام 447 ـ 448 ـ 449). فبنتيجة المقارنة فيما بينها يخيل إليك أنها تنتمي لنوع واحد من الخط .! ولكنها على العكس من ذلك ... لقد أوردت المصادر المختلفة أن أسماءها هي: ـ على الترتيب ـ **خط التوقيع، خط المحقق، خط الثلث** ... فهل يرى القارئ أو الخطاط أو الباحث ـ مثلما أرى ـ بأنها لا يمكن أن تخرج عن كونها خطاً واحداً. وليس ثمة ما يدعو لأن يطلق الخطاط القديم على كل منها اسماً مختلفاً لمجرد اختلافات طفيفة لا تظهر للعين المجردة كمدّ حرف أو تقويسه في نوع أكثر من مدّه أو تقويسه في النوعين الآخرين. فهل يستدعي ذلك إطلاق اسم جديد على الخط .؟ على الرغم من أن نوع الخط هو نفسه ورسوم حروفه هي نفسها .؟! ومع ذلك فإن جميع المصادر التي وقعت تحت يدنا تذكر هذه النماذج على أنها أنواع ثلاثة دون أن تعلق عليها بكلمة واحدة.

إن الخطاطين المعاصرين المجيدين الذين ابتكر أحدهم بعض الأنواع الجديدة في الخط العربي لا يجرأون - حقيقة - أن يطلقوا ثلاثة أسماء على نوع واحد من الخط لمجرد أنهم عدلوا في مدآت بعض حروفه أو في انحناءاتها أو نهاياتها. ومع هذا فهم لا يسلمون من النقد وتسفه أعمالهم في كل مناسبة، وينالون من التشهير والتجريح ما ليس لائقاً إزاء ابتكاراتهم الفنية، وفي وقت يكون فيه نتاجهم رفيعاً وعطاءهم ممتازاً، وكان ينبغي والحالة هذه أن يلاقوا المديح وأن يحظوا بالدعم والتشجيع. فالقدرة الفذة لم تنعدم في وقتنا الحاضر، ومازال رحم الوطن العربي يلد لنا العباقرة والمبدعين. «فالليالي حبُالى تلدن كل عجيب».



شكل رقم (447)، نموذج من خط التوقيع.



شكل رقم (448)، نموذج من خط المحقق.



شكل رقم (449)، نموذج من خط الثلث.

رابعاً : كما ينتقد الخط الحديث ينتقد الخط القديم

لو جاء أحد الخطاطين المعاصرين اليوم وكتب عبارات على نحو ما أثبتناه في (الأشكال أرقام 450، 451 .... 457) أو أحسن منها بقليل .. فهل يسلم من النقد والتجريح والتسفيه ..؟ ومع ذلك فإن المتعصبين للخطوط القديمة يطلبون منا أن ننظر إلى هذه الأعمال وكأنها درر غالية لا يقوى أحد على الإتيان بمثلها :



شكل رقم (450)، بسملة من كتابات ابن البواب البغدادي، مذهبة الحواشي في الأصل، على قاعدة القلم الريحاني، ألفاتها بغير ترويس. (متحف طوب قبي - استانبول متحف الأوقاف) (مصور الخط العربي - ناجي زين الدين)



شكل رقم (451)، (بسملة مجودة في القرن الرابع الهجري بقلم الخطاط علي بن هلال بن البواب العراقي)
(عن كتاب نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية - فوزي سالم عفيفي.)



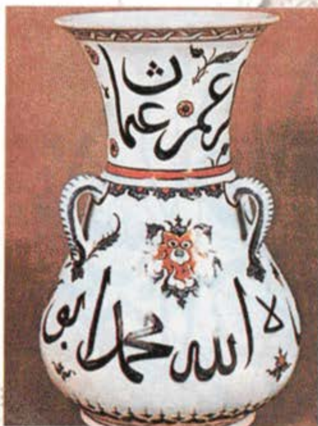
شكل رقم (452)، خط الطومار (على طريقة ابن البواب) (الأصل محفوظ بخزانة جنبلاط الملكي الاشرفي بمصر) عن مصور الخط العربي (ناجي زين الدين).



شكل رقم (453)، خط الطومار (على طريقة ابن البواب) عن مصور الخط العربي (ناجي زين الدين).



شكل رقم (454).



شكل رقم (456)، آنية من الخزف محلاة بالخط الثلث العادي جداً. عن مجلة الدوحة عدد تشرين الثاني 1983.



شكل رقم (455)، عن كتاب جامع محاسن كتابة الكتاب ـ لمحمد بن حسن الطيبي نشره وقدم له الدكتور صلاح الدين المنجد بيروت 1962.



شكل رقم (457)، خط الثلث ـ قديم) (عن صبح الاعشى ـ للشيخ ابي العباس احمد القلقشندي، (الجزء الثالث ـ 1913)

فكما أن النقد مشروع بالنسبة للخط الحديث، ينبغي أن يكون النقد مشروعاً بالنسبة للخط القـديم، حتى لا نترك الناس تسـعى وراء القبيح منه،

وحتى لا نكون أسرى الذين يتعصبون للخط القديم ويرفضون أي تطوير له.

فالخطوط السابقة التي عرضناها هي من كتابة خطاطي القرون الأولى. ولقد مرت هذه الخطوط بمراحل عديدة من التجويد والتطوير والتقنين حتى وصلت إلى ما هي عليه الآن. وهذا ما يؤكد لنا قابلية الخط العربي للتطوير والتحديث، بشرط ألا يكون مادة وتجارة، بل يكون تطويراً مدروساً رصيناً، الهدف منه وضع قواعد جديدة يكون لها أمانة الإبداع الفني وتسعى فعلاً لأن تأخذ مكانها في التراث.

ومن ثم فيجب أن لا نستكين عند هذه المرحلة ونقنع بما هو لدينا من الخطوط العربية ـ التي لا تتجاوز أصابع اليدين عداً ـ **وأكثر الخطاطين لا يتقنون أكثر من أربعة أو خمسة أنواع منها**. بل إن الخط العربي ينتظر منا المزيد من العناية والمزيد من التجويد والمزيد من الإبداع. واذا ما ذهب بنا الاعتقاد يوماً إلى أن ما وصلنا إليه هو غاية الإبداع و نهاية الطريق. فإن ذلك لا شك سيكون من عوامل التخلف والتقهقر والضعف. فالحروف العربية مرنة ومطواعة، والكل يجمع على أنها أشكال فنية يمكن أن تتمشى مع أي رسم أو صورة. فهي تارة تكون مرنة، وتارة أخرى تكون قاسية وصعبة، ولكنها في النهاية طوع يد الخطاط الماهر ـ الذي لا يعوزه الوعي الخطي ـ فيتصرف بها كما يشاء ويخرجها في قوالب وأثواب جديدة أخرى دون أن يتغير جوهرها أو تفقد أصالتها.

خامساً: أوجه التشابه الواضح بين الخطوط العربية القديمة

عرَّجنا في الباب السادس **الفقرة ثالثاً** على سبعة عشر نوعاً من أنواع الخطوط العربية القديمة التي استطعنا تجميع أشكالها من المصادر المختلفة، وبينّا كيف أن معظمها متشابه ولا يختلف عن بعضه البعض في رسم حروفه أو هيئته إلا قليلاً، والى حد يصعب حتى على الخطاط معرفة هذا الاختلاف الطفيف والوقوف على دقائقه ... وعلى الرغم من ذلك التشابه الكبير الواضح فيما بينها، فإننا نرى كيف أخذ كلٌ منها تسمية خاصة تختلف عن تسمية الأنواع الأخرى.

فبالنسبة للخطاط القديم الذي ابتكر خط المحقق أو خط الثلث أو خط جلي الثلث أو خط الريحان أو خط الثلثين ـ على سبيل القياس مع الخطاط المعاصر ـ هل يمكننا أن نقول إنه ابتكر خطاً جديداً كل الجدة، أو خطاً آخر لم يكن موجوداً من قبل ...؟ لا نقلل من شأن ما فعله الخطاطون القدامى ـ فحاشانا أن نفعل ذلك ـ ولكننا لا نريد أن ننكر على الخطاطين المعاصرين المجيدين أعمالهم وإبداعاتهم، بحجة اننا لا نقبل الكلام عن تحديث الخط العربي، وبدعوى أن الخط العربي لا يقبل التطوير أبداً.

تسوقنا تلك المقدمة الوجيزة لأن نعرض في الصفحات القادمة أوجه التشابه بين الخطوط العربية القديمة مما ورد في المصادر الكثيرة، ومما استطعنا استنباطه نتيجة المقارنة الدقيقة بين أنواع الخطوط العربية القديمة التي وصلت إلينا عبر التاريخ.

خط التوقيع يشبه خط الطومار ـ يشبه خط المحقق ـ يشبه خط الثلث ـ يشبه خط الثلثين ـ يشبه خط جلي الثلث ـ يشبه خط الريحان.. الخ.(انظر الأشكال المبينة في الفقرة ثالثاً الآنفة الذكر).

خط جلي الثلث هو نفسه خط الثلث، والفارق بين جلي الثلث وخط الثلث هو أن الأول يكتب بقصبة ذات سن أعرض من سن القصبة التي يكتب بها الآخر، وفي حروفه سعة على ما تقتضيه الموازين.

حركات خط المحقق تكتب بنفس القصبة التي تكتب بها حروفه، أما حركات خط الريحان فتكتب بقصبة أقل عرضاً، وتكون عراقات ونهايات حروف هذين الخطين أقل عمقاً وتقويساً من عراقات خط الثلث أي أن بطون الجيمات والصادات فيهما مرسلة قليلة التقوسات.

بالنسبة لخطي الثلث والمحقق، تكون ألف الثلث محدبة قليلاً في الصدر والذيل، أما ألف المحقق فهي مستقيمة. وتكون حروف الكاف واللام والباء في خط المحقق صغيرة قليلاً **مثل النسخ**، بينما تكون في خط الثلث كبيرة. ويكون حرف الراء وحرف الواو في خط المحقق طويلة، بينما يكون حرف الراء

وحرف الواو في خط الثلث أقصر قليلاً.

ولنتمم بالنسبة للخطوط القديمة الأخرى مما ورد أيضاً في المصادر والمراجع ولو أن أكثرها قد توقف استعماله واندثر :

- **خط الرياشي** قواعد حروفه وأوضاعه هي في الأصل قواعد الثلث.

- **خط الأشربة** وخط السميعي يشابه خط مختصر الطومار ويشابه ثقيل الثلث أو **جليل الثلث**.

- **خط جليل المحقق** - يشابه خط الاشعار - يشابه خط المصاحف - يشابه خط الثلث المعتاد - يشابه خط الرياشي - يشابه جليل الثلث، وحروف جميع هذه الخطوط من الثلث.

- **خط التواقيع** - يشابه خط اللؤلؤي - يشابه خط التعليق **وحروف هذه الخطوط من النسخ والثلث**.

- **خط المقترن** - يشابه خط النسخ الفضاح - يشابه خط الحواشي - يشابه خط المنثور - يشابه خط الرقاع - يشابه خط الغبار **وحروف جميع هذه الخطوط من النسخ**. وبالنسبة لخط الرقاع، قيل انه تولد من خفيف الثلث وصوره كصور الثلث ولكن شكله ورسوم حروفه في المصادر هي من النسخ.

- **خط العقد المنظوم** - يشابه خط المسلسل **وحروفهما من الثلث بخلاف الألف**. فاذا كانت المراجع المختلفة قد قالت هذا وأوردت ذلك التشابه فيما بين الخطوط القديمة ... فلماذا كل هذا الجيش الطويل من الأسماء .! ولماذا لم يعلق على ذلك أي باحث أو دارس ..؟

لاحظ الخطين التاليين المتماثلين تماماً اللهم إلا من مدآت حرف الميم التي هي في الشكل الثاني أطول منها في الشكل الأول. ومع هذا يأخذ كل منهما تسمية مختلفة .

وكذلك لاحظ الخطين المتماثلين تماماً، وقد أخذ النوع الثاني اسماً آخر لمجرد أنه كتب بقصبة ذات سنّ أعرض قليلاً من سنّ القصبة التي كتب بها النوع الأول .



شكل رقم (458)، نموذج كتابة بسملة بالخط الريحاني. (عن المصور - ناجي زين الدين صفحة 118)



شكل رقم (459)، نموذج كتابة بسملة بخط محقق من كتابات الخطاط الحافظ عثمان المتوفى سنة 1110 هجرية.
(عن المصور - ناجي زين الدين صفحة 108)



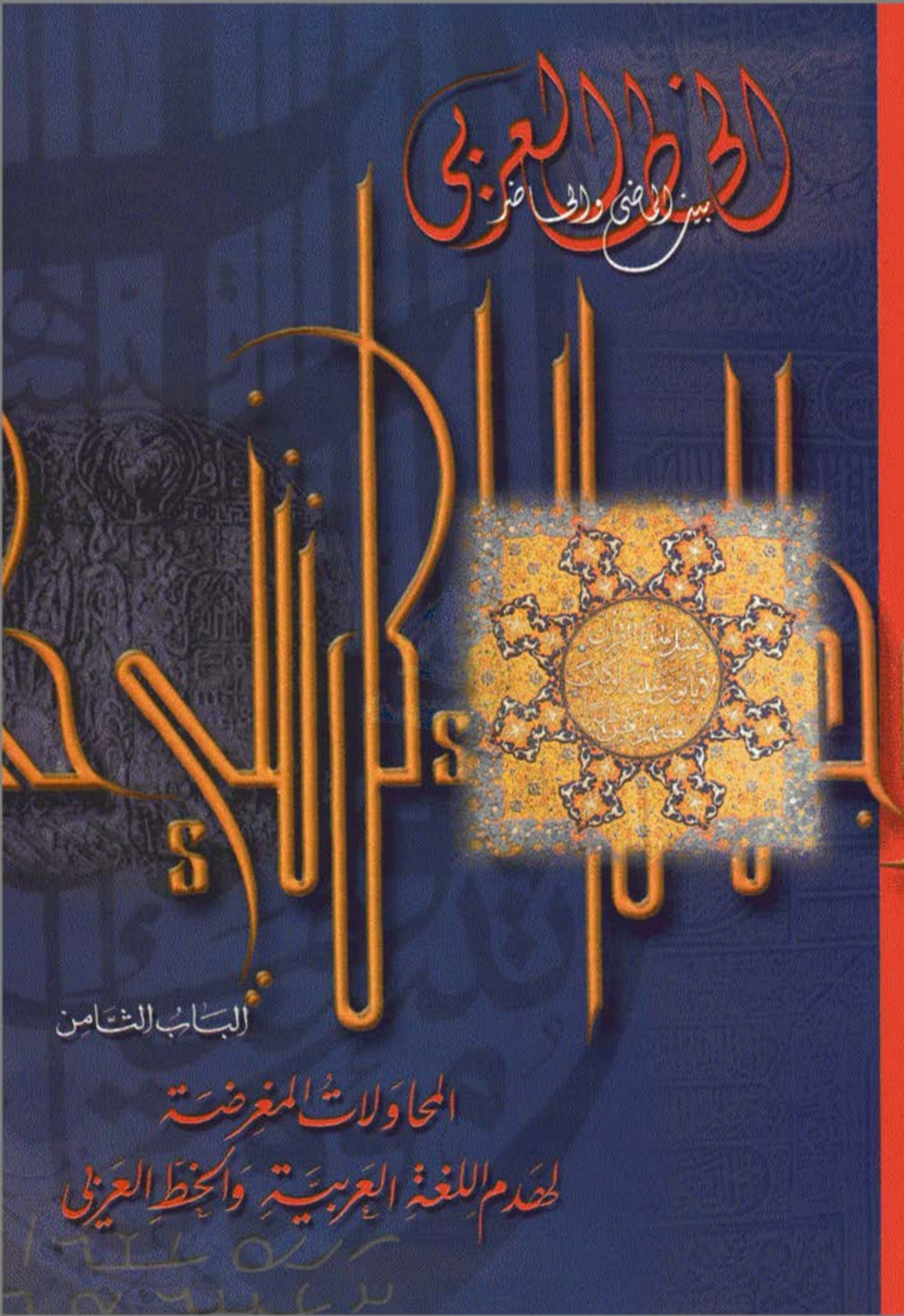
شكل رقم (460)، نموذج آخر لكتابة بسملة من كتابة الخطاط الحاج أحمد كامل كتبها سنة 1357 هـ بخط محقق.



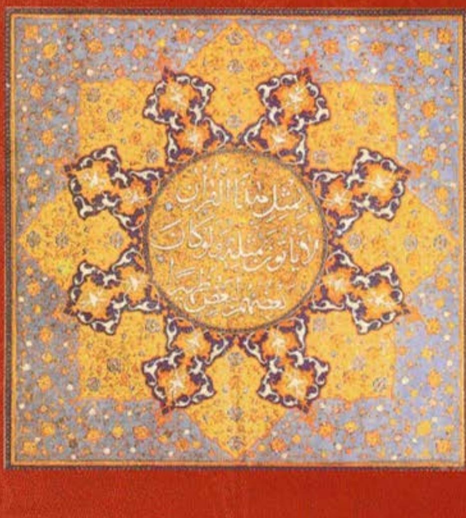
شكل رقم (461) نموذج بخط الثلث (عن المصور - ناجي زين الدين).



شكل رقم (462)، نموذج لوحة بخط ثلثي جلي أو جلي الثلث، من كتابات الخطاط مكاوي.
(عن المصور - ناجي زين الدين


الخط العربي
بين الماضي والحاضر
الباب الثامن
المحاولات المغرضة
لهدم اللغة العربية والخط العربي

المحاولات المغرضة لهدم اللغة العربية والخط العربي



الفصل الاول

اللغة العربية والحروف العربية
حفظهما القرآن الكريم من التبديل والتغيير

في كل يوم نسمع نفراً من دعاة الغرب يحاولون القضاء على لغتنا وحروفنا العربية بهدف محو التراث العربي والحضارة العربية من الأذهان والعقول ... بعضهم يطالب بتوحيد لغات العالم البشري وخطوطهم، وبعضهم الآخر يتخذ منحًى خطيراً يتلخص في ضرورة استبدال الحروف العربية بالحروف اللاتينية، مستندين إلى حجج واهية وأمور خبيثة ضالةً .. وغير ذلك من المحاولات المغرضة كما سنرى.

إن اللغة العربية التي نزل بها القرآن الكريم ـ كما يقول الأستاذ رابح لطفي جمعة ـ تعد من أعرق اللغات منشأً وأعزها جانباً وأبلغها عبارة وأغزرها مادة وأسلسها نطقاً وأدقها تصويراً وأجملها حروفاً وأعذبها موسيقى وأحلاها إيقاعاً، وقد اندثرت أخواتها السامية من آرامية وكلدانية وكنعانية وسريانية وعبرية قديمة وآشورية وغيرها، في حين بقيت هي حية مزدهرة بالرغم مما مر بها في عصور الركود وما استهدفت له من دعوات مشبوهة كاستبدال اللغة العامية باللغة الفصحى.

فلغتنا العظيمة وخطنا العربي الذي كتب به القرآن الكريم، أبعد من أن تطالهما ذراع غادر أو تفكير حاسد ... لأن اللّه تعالى حفظ لنا تراثنا وحضارتنا، كما حفظ لنا لغتنا وخطتنا بكتابه العظيم ومصحفه الكريم، وضَمِنَ لهذه الأمة صون دينها ولغتها وحروفها وخطها بقوله تعالى :

﴿ إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا ٱلذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُۥ لَحَٰفِظُونَ ﴾



شكل رقم (463ـ آ).
﴿ انا نحن نزلنا الذكر وانا له لحافظون ﴾
بالخط الديواني الجلي بخط المؤلف كتبها سنة 1398 هـ.

فما دام القرآن الكريم محفوظاً من التبديل والتغيير ومحاطاً بتلك العناية الإلهية التي فصّلناها في بحث **حكم اتّباع رسم المصاحف العثمانية والإعجاز القرآني من الباب الثاني**، فإن الأمة العربية كذلك محفوظة، ولغتها محفوظة، وحروفها أيضاً محفوظة ومصانة إلى يوم الدين، وذلك بمنطوق الآية الكريمة السابقة ومفهومها، وبالحقائق المادية الملموسة التي أتينا على ذكرها في ذلك البحث ... أفبعد أن أخبر اللّه تعالى بذلك نُصدّق ما يزعم به الزاعمون ونؤمن بما يأتي به المضللون من الحجج الغادرة حول خطنا ولغتنا، وفلسفتهم المبنية على الهدم والتقويض.

لقد كان لبلاغة القرآن الكريم أثر كبير على مرّ الأجيال في حفظ اللغة العربية من الاندثار ونمو علومها ورقي أدائها. يقول ابن القيم « إنما يعرف فضل القرآن من عرف كلام العرب، فعرف علم اللغة وعلم العربية وعلم البيان، ونظر في أشعار العرب وخطبها ومقالاتها في مواطن افتخارها ورسائلها ووسائلها وأراجيزها وأسجاعها، فإذا علم ذلك ونظر في هذا الكتاب العزيز رأى ما أودعه اللّه سبحانه وتعالى فيه من البلاغة والفصاحة وفنون البيان، فكان خطابه للعرب بلسانهم لتقوم به الحجّة عليهم، ومجاراته لهم في ميدان

الفصاحة ليسبل رداء عجزهم عليهم ويثبت أنه ليس من خطابهم لديهم، فعجزت عن مجاراته فصحاؤهم وكلَّت عن النطق بمثله ألسنة بلغائهم».

ويؤكد د. جمعة بأن نزول القرآن الكريم باللغة العربية كان انطلاقة كبرى لهذه اللغة من نطاقها المحدود في الجزيرة العربية إلى آفاق العالم الرحبة. كما يستدل ذلك من قول الدكتور عمر الطيب الساسي كان انتشار القرآن الكريم بلغة العرب مفتاح العالمية لهذه اللغة ولآدابها الذي تتصل به بجميع آداب اللغات الحية وتتفاعل معها تأثراً وتأثيراً.

كما كان لعدم جواز ترجمة القرآن الكريم إلى اللغات الأجنبية أثر كبير أيضاً في حفظ اللغة العربية وحفظ حروفها من التغيير والتحريف .. فمن استقراء آراء أصحاب المذاهب الأربعة يتبين أنهم لم يجيزوا ترجمة القرآن، فقد أجمعوا على عدم إمكانية ترجمة القرآن بمعانيه الأصلية ومعانيه البيانية التي اشتمل عليها. ولذلك فإن ترجمة القرآن لا تعتبر قرآناً، لأن القرآن الكريم ألفاظ ومعان وهو وحي من عند اللّه بلفظه ومعناه، ولا يمكن اعتبار المعاني وحدها قرآناً بل هي بألفاظها، ومن هنا فإن الإعجاز الذي انطوى عليه القرآن الكريم فائت لا محالة في الترجمة، وبالتالي تستحيل ترجمة القرآن، إذ كيف يمكن ترجمة الوحي الإلهي بعبارات بشرية.

وعلى الرغم من ذلك، فإننا لا نسلم في كل يـوم من مواجهة تيـارات جديدة حاقدة تروم تشويه هذه اللغة وتبديلها وهدمها، وبالتالي هدم حروفها وخطها.

إن تركيا اليوم تكتب بحروف لاتينية، وقد بدلت حروفها العربية سنة 1342هـ بعد أن أوصلتها هذه الحروف العربية إلى ما هي عليه الآن، وترك مبدعو الخط العربي فيها تراثاً عربياً خالداً، ولمعت بأرضها أسماء فذة حملت راية الخط العربي وسارت به قدماً إلى الأمام، أمثال مصطفى راقم والحافظ عثمان وحامد الآمدي وغيرهم .. وكذلك الصومال غيرت حروفها العربية ويا للأسف إلى الحروف اللاتينية، مع أن الحروف العربية تمتلك من الميزات ما لا تمتلكه الحروف اللاتينية أو أية حروف أخرى في العالم.

الخط العربي بين الماضي والحاضر

إن الخط العربي يعد من أرقى وأجمل خطوط الدنيا على الإطلاق، لميزاته الكثيرة المتعددة ـ وذلك تحدثنا عنه بإسهاب في الباب الرابع ـ فله من حسن الشكل، وجمال المظهر، وجاذبية الحروف ما جعله يحظى بالتقدير والاحترام والإكبار في مشارق الأرض ومغاربها في كل مكان حل فيه أو وصل إليه، ويحظى حتى بإعجاب الأجانب من الذين يكرهون لغتنا وحروفنا ويناصبونها العداء في كل محفل.

ومازال هنالك الكثير من الذين لا يزالون يخدمون هذا الخط ويتفنَّنون بتجويد وإتقان وتطوير نماذجه، ويبتدعون فيه صوراً جديدة جميلة. وليس أدل على ذلك من قول الكندي :« لا أعلم كتابة تحتمل من تجليل حروفها وتدقيقها ما تحتمل الكتابة العربية ». بل إن عقلاء الغرب ومستشرقيهم قد أصبحوا يقرون ما للغة العرب من شرف المكانة وعلو المرتبة، وما لحروفهم من الجمال والقوة حتى إن منهم من انبرى يدافع عن الأحرف العربية، وأخذ يسفه رأي من يريد استبدالها بالحروف اللاتينية.

وفي الصفحات التالية نتعرض لثلاثة من المواضيع المهمة التي نهيب بالقارئ والخطاط والدارس والإنسان العربي على العموم وكل من يتكلم لغة الضاد، أن يتعرف عليها بكل دقة، ويتعرف على الاتجاهات الخطيرة التي تتضمنها والتي تحيق بأمتنا ولغتنا وتراثنا منذ فترة طويلة.



شكل رقم (463ـ ب)، بسملة بالخط الثلثي وهي بخط المؤلف.

المواضيع الثلاثة الهدّامة التي تعرضت لها اللغة العربية والخط العربي

اولاً: موضوع «توحيد رسم الحروف العربية» بحجة أن مبدأ التقنية في الآلات الطباعية العربية متأخر بسبب كثرة الحروف وتعدد أشكالها

لقد كانت هنالك محاولات كثيرة مغرضة، وجهت إلى كيان خطنا العربي بقصد إزالته والتقليل من شأنه ومحوه من الأذهان، وذلك عن طريق تحويره وتغيير أشكاله واختصار واختزال عدد حروفه، والخروج بأصول قواعد كتابته عن المألوف.

«على أن أخبث من كل من تصدى لطعننا من مغرضي المستشرقين - كما يقول الأستاذ ناجي زين الدين - فئة من أبنائنا الذين تلقوا دروسهم في الغرب وتثقفوا في جامعاته، نهضوا يبثون في الأوساط الثقافية بأن اللغة العربية والخط العربي قاصران عن مجاراة الحضارة العصرية، وأن اللغة الغربية ليست كفؤاً لتدريس العلوم التقنية - على حد تعبيرهم - وأن الإسلام حال دون التطور ،وأن تراثنا المخطوط عبارة عن أوراق صفر ... إلى ما هنالك من نعوت مزرية ألصقت بالثقافة العربية من قبل المتزمتين الذين صاروا على أمتهم أكثر شراً من الحاقدين. فهؤلاء كارثة تضاف إلى الكوارث التي ساقها القدر كالغزو المغولي المدمر لمكتبة المستنصرية ببغداد، وإحراق مكتبة غرناطة بعد رحيل آخر ملوك بني الأحمر عن الأندلس، وانتهاب ما كان بمنجاة من الحريق واغتصابه وحفظه في دير الأسكوريال قرب مدريد، والسطو على مكتبة جامع الزيتونة في تونس وتدميرها تحت سنابك الخيل. وما فعله المستعمرون في مكتبة الجزائر ليس بأقل وحشية مما ذكرناه، أضف إلى ذلك كله ما دمره أهل البلقان في

ثورتهم ضد الدولة العثمانية من مصاحف ومخطوطات كان العثمانيون أنفسهم قد استولوا عليها من مصر في حربهم مع سلاطين المماليك، والبقية الباقية لا زالت في خزانات متحف **طوب قبي** باستانبول تشهد بعظمة ما تضمه من مخطوطات العرب ».

ومن هؤلاء من ذهب به الشطط والمبالغة إلى تحريف صور الحروف العربية وتشويهها بغية **توحيد رسومها الكثيرة** ـ سواء عن قصد أو عن غير قصد ـ مستنداً إلى حجة واهية مفادها أن «مبدأ التقنية في الآلات الطباعية العربية متأخر بسبب كثرة الحروف وتعدد أشكالها». وتلك ظاهرة غريبة بدأ اعوجاجها يتسع شيئاً فشيئاً ويطفو إلى سطح عالمنا، مهدداً أصالة الخط العربي وتراثه العظيم بالضمور والاندثار، ومنذراً مقروئية أطفالنا وشبابنا وأجيالنا بالتدني والتخلف. هذه الظاهرة تسمى :**العربية المعيارية المشكولة** عنوان الطريقة التي أخرجها الأستاذ أحمد الأخضر غزال من المغرب العربي، وهي عبارة عن أبجدية أحرف عربية أخذت عن الخط النسخي بشكل محرف إلى حد قلل من مقروئيتها وجعل الكلمات التي تؤلف من هذه الأبجدية مُعوَجَّةً المظهر مغلوطة التركيب. (انظر إلى الشكل رقم 464) الذي أثبتنا فيه بعض النماذج من أحرفه الموضوعة.

ومن الجدير بالذكر بأن هذا هو ليس انطباعنا فحسب، بل هذا ما أكدته معظم الاستفتاءات التي أجرتها إحدى المجلات المتخصصة لأساتذة الجامعات والمعنيين بالخط العربي(1)، حول طريقة الأستاذ غزال، الرامية لإدخال حروف اللغة العربية الجديدة في الأجهزة الطباعية، ومشروعه لتوحيد ما يصطلح عليه «بالبنك العربي للمفردات». وقد استند السيد غزال، في دعوته ـ كما جاء في المجلة ـ إلى الحجة ذاتها وهي «أن مبدأ التقنية في الآلات الطباعية العربية متأخر بسبب كثرة الحروف وتعدد أشكالها». وآراء هؤلاء الأساتذة كانت تدور حول **الآثار السلبية** التي سيتركها الشكل الجديد للحرف العربي الذي جاء به السيد غزال في طريقته المعيارية ـ كما أطلق عليها ـ

(1) مجلة الطباعة وهي مجلة متخصصة في شؤون الطباعة والحروف العربية وأشكالها.



شكل رقم (464)، نماذج نصوص أبجدية الأحرف الجديدة التي وضعها أحمد الأخضر غزال.

والضرر الذي من الممكن أن تحدثه في تراثنا. ونورد فيما يلي بعض هذه الآراء على سبيل المثال :

رأي الدكتور نوري حمودي القيسي في الطريقة المعيارية يتلخص بالنقاط التالية :

أ - إن الحرف العربي وبشكله الرائع وبنسقه المتزن كان صورة جميلة، وهيئة زخرفية متناسقة، أدت دورها في الأداء والزخرفة والهندسة وبقي بكل أبعاده ومسافاته وقواعد رسمه نموذجاً من نماذج الفنّ، وقدرةً إبداعية من

قدرات الفكر العربي الخلاق. ومن غير المعقول أن هذا الحرف الذي ظل أميناً على أداء هذه الرسالة، وقادراً على التعبير أصبح في عصرنا **مشكلة** بحيث بدأنا نفكر باختزاله أو تعديله أو تضميم المراقن التي توافقه.

ب ـ من الغريب أن ينصرف الناس إلى التفكير ـ وبهذا الشكل ـ بالتفتيش عن الحرف العربي المناسب، وكأن اللغة العربية أو الحرف العربي هو الشيء الوحيد الذي يحتاج إلى التغيير. وهو الوحيد الذي يشغل بال المطابع الأجنبية.

ويقول السيد يوسف ذنون الأستاذ بمعهد الفنون الجميلة في محافظة نينوى عن الطريقة المعيارية وخط النسخ :

أ ـ إن خط النسخ الذي تكونت صورته الأولى قبل اكثر من ألف عام بعد إرهاصات على مدى ثلاثة قرون، تعهدته أقلام جلّة من الخطاطين وطورته أنامل الفنانين المجيدين حتى بلغت الغاية في رسم حروفه وهندسة تراكيبه، حققت فيه جمالاً هو السحر الحلال ووضوحاً جعل القراءة ميسورة للجميع، وتم اختبار حروفه لاستعمالها في الطباعة العربية حينما دخلت الوطن العربي والبلاد الإسلامية، واستمرت محاولات تطويع الحرف العربي للآلة حتى الوقت الحاضر، وقد كانت خاتمة المطاف هي إنجاز **الطريقة المعيارية على المراقن العربية** في الوقت الذي لم تعد الحاجة ماسة لذلك، لأن تطور الآلة الطباعية قد حقق جميع متطلبات الرسم الصحيح لأوضاع حروف النسخ بأشكاله الجميلة وصفاته المميزة بغاية الوضوح والالتزام بالتعبير اللغوي بشكل فاق فيه كل التوقعات في سرعة الأداء ومحدودية التكاليف. فإذا أخذنا بعين الاعتبار الميزات التي توفرها **الطريقة المعيارية** كما وردت في نص كتاب معهد الدراسات والأبحاث للتعريب في الرباط، فإنها تكون غير ذات موضوع، لأن الآلة الحديثة قد تغلبت ما وجدته الطباعة القديمة من إشكالات في طباعة الحرف العربي مع المحافظة على الشكل الذاتي المعهود في خط النسخ الذي افتقدناه في كثير من الحروف في الطريقة المعيارية. فلا يمكن أن نطلق عليه في صورته الحالية هذا الاسم، وسوف يحدث نفس الشيء في محاولة جر هذا الأسلوب على خطي الرقعة والكوفي أو اكثر.

ب - إن ذلك يحتم أن نقرر بشكل نهائي اختيار الأشكال الأصيلة لخط النسخ بقواعده المعروفة عند أساطين هذا الفن. وإذا كان هناك بقية من المشاكل التي خلفتها أساليب الطباعة القديمة فإن أشعة الليزر والحاسب الألكتروني التي حققت كتابة تسعين سطراً في الثانية جاهزة للطبع في الكتابة اليابانية المؤلفة من ثمانية آلاف شكل تمثل الأبجدية اليابانية. لن تعجز عن تحقيق نسبة أكبر من النجاح مع أشكالنا الثمانية والعشرين مهما تعددت أشكالها وتنوعت رسومها.

ويقول الدكتور حسين علي محفوظ الأستاذ بجامعة بغداد عن الأسس العلمية لقواعد رسم الحرف العربي :

أ - إن هناك موازين للحروف، ومقاييس للكتابة، ومعايير للخط، ومقادير للأبعاد، ومسافات للأجزاء والأركان. وهناك - كذلك - رابطة بين الحروف تلمح في حالة التركيب. ويجب أن تعطى الحروف حقها، متصلة ومنفصلة، مبتدأة ومتأخرة ومنفردة. إن حروف المعجم - كما جاء في كتب الفن - ثمانية وعشرون حرفاً. لها ثماني عشرة صورة لتشابه الباء والتاء والثاء، والدال والذال والراء والزاي ... الخ. وقد صرح العلماء القدماء « لولا التشابه لكانت لكل حرف منها صورة ».

ب - إن اعتراضاتنا على الطريقة المعيارية للأخضر غزال تنصب بصورة خاصة على حروف **السين ... الشين ... الكاف ... الصاد ... الضاد** لأنها مقترحة بشكل غير مألوف. ويؤدي إلى تحريف الحروف العربية المقرّة من قبل وبخاصة في خط النسخ وخط الرقعة. إضافة إلى تقويض جماليات تلك الحروف بل وإرباك مشاريعنا التربوية والثقافية في حالة استعمالها اليوم. أما الحجة التي تستند عليها الطريقة بكون «مبدأ التقنية في الآلات الطباعية العربية متأخر بسبب كثرة الحروف وتعدد أشكالها». **فهو رأي لا يستند إلى أرضية علمية.**

ثانياً : موضوع تسهيل الخط العربي والبدع الرامية لتسهيل كتابة ورسم الحروف العربية

... وطلع علينا الأستاذ منير القاضي بمقال نشر سنة 1377 ـ 1958 م. حول **تسهيل الخط العربي** رأينا أن نلخص أكثره ونترك للقارئ والدارس والمتتبع الحكم عليه والوقوف على خطورة ما جاء فيه.

يلخص السيد القاضي موضوع تسهيل الخط العربي منذ أن طرح في المؤتمرات والمجامع العلمية **بخمسة اساليب** ويفضل اسلوبين منها هما: الثالث والخامس، ثم يرجح الأسلوب الخامس إن لم يلاق الثالث قبول ذوي الشأن والاختصاص. وإليكم هذه الأساليب:

1 ـ ان يُستَبْعَدَ الرسم المعمول به في الأقطار العربية غابراً وحاضراً، وتُطْوَى الحروف التي تتألف منها الكلمات العربية برسمها المألوف طيّ السجل للكتب، وتطمر في غياهب الجبّ، ويعتاض عنها بالحروف اللاتينية، لأسباب تافهة كل التفاهة، وعلل هي علل وامراض في الواقع، والحقيقة التي انتابت قلوب الذاهبين إلى هذا الرأي، أهمها:

أ ـ ان بعض الأمم الناهضة حديثاً قد استبدلت بالحروف اللاتينية الحروف التي كانت تخط بها كلماتها إثباتاً للتجديد في حياتها الناهضة.

وفات هؤلاء أن أولئك القوم لا يملكون حروفاً هجائية برسم خاصّ بهم، لأن حروفهم الهجائية التي استبدلوا غيرها بها كانت مستعارة أصلاً من قوم آخرين. ثم ما لنا ولهؤلاء وتقليدهم، ونحن نملك حروفاً هجائية أصيلة نحبها وتحبنا، ذات رسم جميل خاص بنا أنتجت كلمات عربية لا تنفذ عداً، ملأت بطون ملايين الكتب في مختلف العلوم والآداب فلم تنوء بها، ولم تستثقلها، بل حفظت لنا تراثاً ثميناً، نفخر به مدى العصور. وهل استبدال حرف بحرف دليل على النهوض والتجدد.؟ **وهل تبديل عارية بعارية دليل على التقدم والنهوض.!؟**

ب ـ إن رسم الهمزة والألف الليِّنة (*) في آخر الكلمة، يوقعان الخطاط في الحيرة والارتباك لاختلاف رسم الهمزة باختلاف موقعها في أول الكلمة أو وسطها أو آخرها، وتبعاً لمقتضى حركتها أو حركة ما قبلها، ولاختلاف رسم الألف الليِّنة باختلاف أصلها من كونه واواً أو ياء، أو باختلاف عددها في آخر

(*) الألف اللينة=الألف المقصورة.

الكلمة. ولا أطيل مناقشة هذه العلّة، فإنها تبطل نفسها بنفسها، لأن مجرد التبلبل في رسم حرف أو حرفين من مجموع الحروف العربية لا يستوجب طرح الحروف جميعها وإبدالها بحروف أعجمية، إذ ما ذنب الباقي، وهل وقف العجز بنا عن إماطة أذى التبلبل عن طريق هذين الحرفين إلى حدٍّ أن ننبذ الحروف كلها نبذ النواة، بعد أن أسدت معروفها للغة العربية زمناً يقرب من أربعة عشر قرناً أو يزيد؟.

2 ـ أن يحتفظ بالحروف العربية برسمها المألوف بشكل واحد، وهو شكل رسمها المعمول به في أواخر الكلمات **ب ت ث ج ح ...الخ** وتكتب الكلمات بحروف متتالية منفصل بعضها عن بعض، وتفصل كل كلمة عن أخرى بنقطة أو فارزة أو خط صغير، كأن تكتب عبارة **الخط جميل** هكذا **أ ل خ ط . ج م ي ل .** وهذا الأسلوب يسهل في الحقيقة والواقع تعلم الكتابة والقراءة كل التسهيل، ويمحو الأمية بأقصر وقت إذ ليس على الراغب في تعلم القراءة والكتابة أكثر من أن يحفظ الحروف الهجائية ويتعلم رسمها بالشكل الآنف الذكر، ثم يكتب الكلمات التي يريد كتابتها برسم الحروف التي تتألف منها نطقاً بلا زيادة ولا نقص. بهذا الأسلوب نستطيع أن نزيل الأمية عن الأمة في وقت قصير بلا كبير عناء، ولكنا نخسر به شيئين، لهما أهميتهما : جمال الخط، وقصر الكلمة رسماً.

ثم يَقْتَرِح ـ على فرض قبول هذا الأسلوب ـ رسماً خاصاً للهمزة وفي أي موقع جاءت، هكذا :(ؤ)، بحجة أن رسم الهمزة هكذا :(ء) يصعب ظهورها في وسط الكلمة.

3 ـ المحافظة على الحروف العربية برسمها المألوف ـ وهذا رأي صاحب المقال ـ مع إحداث إصلاحات طفيفة فيها تفي بالحاجة، وتسدّ العوز، وتدفع الشكوى التي علا ضجيجها، وطال أمدها، مع المحافظة على جمال وحسن الخط، وحاصل ذلك :

أ ـ أن ترسم الألف اللينة بهذا الشكل (ا) مطلقاً، وفي أي موضع جاءت، ومهما كان أصلها، فتكتب الكلمات :

(على . دعا . رمى . عصا . منى . موسى . مصطفى . أعطى . استقصى)

(علا . دعا . رما . عصا . منا . موسا . مصطفا . اعطا . استقصا)

ب ـ أن ترسم الهمزة بهذا الشكل (ؤ) مطلقاً في أي موقع جاءت ومهما كانت حركتها أو حركة ما قبلها، فترسم الكلمات :

(أنى . سأل . سُئل . ساءل . قرأ . قرئ . جرؤ . بدء)

على الوجه الآتي :

(ؤنى . سؤل . سؤل . ساؤل . قرؤ . قرؤ . جرؤ . بدؤ)

فهي تكتب بشكل واحد في جميع المواقع كسائر الحروف الهجائية الأخرى. وبهذا يزول التبلبل ـ على حد قوله ـ في رسم الهمزة كما زال في رسم الألف اللينة، فما هو رأي القارئ ؟..

ج ـ أن نشكل ما يشكل في الكلمات من الحروف، أي أن توضع الحركات **الفتحة والكسرة والضمة والسكون والشدة** على الحرف عندما يتصور الكاتب أن القارئ قد يشكُلُ عليه صحة النطق به، جرياً على قاعدة **اشكُلِ ما يُشْكُل**.

4 ـ أن ترسم الحروف كلها بشكل واحد سواء أكانت أولية أو وسطية أو نهائية، فترسم العين مثلاً هكذا : **علا . بـعد . باعـ**، والغين مثلاً هكذا : **غصن . بـغداد . صاغـ**. ويختار لهذا الرسم الموحد الشكل الآتي :

(ا بـ تـ ثـ جـ حـ خـ د ذ ر ز سـ شـ صـ ضـ

طـ ظـ عـ غـ فـ قـ كـ لـ مـ نـ و ؤ هـ يـ لا)

مع اقتراح رسم الهمزة هكذا أيضاً (ؤ).

يجرب الأستاذ القاضي هذا الأسلوب بكتابة العبارات التالية :

(الرجل الكريم يحبه الناس والانسان اللئيم يكرهه العالم)

فتكتب حسب هذا الأسلوب بالشكل الآتي :

(وُلسر جل وُلكريم يجبه وُلناس ووُ لوُنسانه وُللوُيم بكرهه وُلعالم)

5- الاحتفاظ بالرسم المألوف بحالته الراهنة مع ثلاثة تعديلات لا غير، وهي :
* رسم الألف اللينة بهذا الشكل (ا) مطلقاً.
* رسم الهمزة بهذا الشكل (ؤ) مطلقا.
* أن تكتب الكلمة بالحروف التي تلفظ عند النطق بها منفردة بلا زيادة ولا نقص.

ويقول : إني أرجح هذا الأسلوب الخامس - إذا لم يحصل الرأي الثالث قبول ذوي الشأن - للاسباب الآتية :

آ - المحافظة على الأسلوب المألوف.

ب - المحافظة على جمال الخط الذي استقر بعد مران طويل.

جـ - المحافظة على الصلة بين الماضي والحاضر، لئلا يقع الإشكال في قراءة الكتب السالفة بعد مرور هذا الجيل، إذا ما عدلنا عن المحافظة على الأسلوب المألوف.

ثم يدعو صاحب المقال من الجهات ذات الشأن أن تتحرك لجمع الكلمة على رأي. ويهيب بالمعنيين بالأمر إلى تحقيق ما يؤدي إلى التحول من ساحة الآراء إلى ميدان العمل وتقرير نتيجة حاسمة فيه. وكأن اللغة العربية والحرف العربي هما الشيئان الوحيدان اللذان يجب أن نفكر بتغييرهما دائماً بحجة أنهما يشغلان بالنا ويؤرقان أحلامنا وأجفاننا... بل وكأن الأمة العربية قد اشتكت من ضعف لغتها وخطها أو من عدم استطاعة اللغة العربية والحرف العربي مجاراة التقدم الحضاري ومتطلبات العصر الحديث .

...إن اللغة العربية والحرف العربي ما زالا بخير. وإن كل محاولة لتغيير الحرف العربي تعني اعتداءً واضحاً ومكشوفاً على اللغة العربية والتاريخ العربي والتراث العربي التي هي من المبادئ الاولية لمقومات كل أمّة ولتكوين

حضارتها. فاذا أخذت منا لغتنا وتاريخنا وتراثنا فماذا يتبقى لنا...؟ إنني أتساءل ـ كما يتساءل كل من يقرأ هذا البحث ـ كيف ـ مثلاً ـ سيكتب القرآن الكريم والأحاديث النبوية وكتب الشعر والفقه والعلوم بأحد هذه الاساليب الغريبة ... ؟ لذا فإن رسالتنا ومسؤوليتنا تحتم علينا دحضها بكل ما أوتينا من قوة حتى لا نضطر في المستقبل إلى تلقين أبنائنا حروفهم الأصلية إلى جانب هذه الحروف الجديدة المقترحة لو أُخذَ بأحد أساليبها لا قدَّر اللّه.

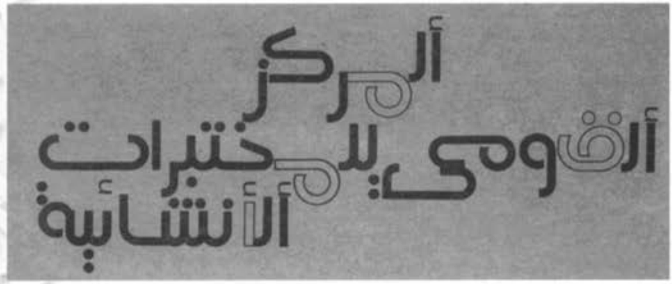
فالهدم هنا هو ليس في تغيير رسم أحد الحروف العربية، ولا في عدم تناسق حجمه مع غيره من الحروف أو المبالغة في مدّاته. أو حتى في تشويه مظهره أو هيئته المعروفة، وإلا لهان الأمر كثيراً ... لأن خطأ المظهر أو الهيئة يسقط بمرور الأيام، وترفضه الأذواق، ويلفظه الشعور العام المتحسس لجمالية الحرف العربي، كما ذكرنا في الباب السادس في فقرة **الخط الحر**. ولكن الهدم هنا هو هدم للغة القرآن الكريم، وهدم للتراث والماضي، وهدم للأصالة والتاريخ ولكل ما تعلمناه وما يقبع في بطون أمهات كتبنا.

تصوَّر أيها القارئ والدارس والمتتبع لهذا الفن الرفيع، ماذا يحدث لو أننا أخذنا بأحد الأساليب الخمسة السابقة أو بالأسلوب الثالث أو الخامس على وجه الخصوص اللذين يرجحهما الأستاذ منير القاضي ـ وتبنيناهما في طباعاتنا وفي كتبنا وكراريسنا وفي مدارسنا وروضات أطفالنا ..!؟ تصوَّر مدى الضياع الذي كنا سنزج به أنفسنا على مرّ الأيام والانحطاط الذي كنا سنصل إليه، ومدى الطعنات التي كنا سنوجهها ـ بأيدينا ـ إلى لغتنا وحروفنا العربية .!؟ وكيف كان أولادنا سيقرأون تراثنا من بعدنا، وكيف كنا سندفعهم لأن يستعينوا بقواميس جديدة تعد لهذا الغرض حتى يفهموا لغتهم وتراث أمتهم، وحتى لا تنقطع الصلة التي تربطهم بتاريخ أجدادهم ودينهم ومعتقداتهم.

فإذا ذهبنا مثل ما ذهب إليه صاحب المقال وغيره ممن يسيرون في ركبه، لكنا قضينا على لغتنا وحروفنا قضاء مبرماً، وحققنا ـ من غير أن ندري ـ الحلم الذي يراود أذهان أعداء العرب واللغة العربية، بل ويرصدون المال والخبرة

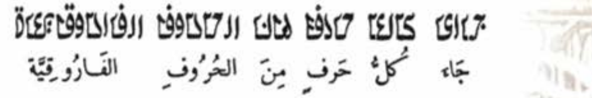
والرجال وكل ما هو تحت أيديهم من التكنولوجيا الحديثة للوصول إليه.

وثمة محاولات هدامة غير مباشرة عن طريق الصحف والكتب والمجلات. فلا يخفى ما للكتب والمجلات والصحافة على وجه الخصوص من أثر واضح على القارئ والرأي العام بمختلف فئاته من حيث المساهمة في إفساد ذوقه أو المساهمة الخلاقة في رفع مستوى هذا الذوق. فقد ذهبت بعض الصحف والمجلات في الوطن العربي إلى الابتعاد عن أسلوب الكتابة الصحيحة وطرحت مجموعة من الحروف العربية في عناوينها بطريقة محرفة. ومنها من لجأ في خطوط الصحف والمجلات والإعلانات إلى الشطط البالغ فعمد على تطويع الحرف العربي ليشابه الحرف الأجنبي أياً كان شكله أو هيئته وليطابق الأعمال التجريدية الأوروبية من غير خوف على التراث ودون أيّ إحساس بالمسؤولية. وهذا يدل على أن هنالك أصابع خفية مغرضة تدفع بالصحف والمجلات والإعلانات العربية لأن تتجه مثل هذا الاتجاه الخاطئ. والقارئ العربي وكذا المستهلك العربي - مع الأسف الشديد - في أعماقه نزوع وميل لاستحسان كل ما هو أجنبي، وهنا يكمن الخطر وتختبئ الشرور.!! ويقع علينا وعلى النقاد والمعنيين بالخط واجب التحذير منها، ومسؤولية كشفها وتحديد أخطارها ونقدها وإماطة اللثام عن الجوانب الرديئة فيها. انظر الشكل التالي (رقم 465) الذي يتضمن عنواناً لمجلة عربية لترى أي عبثٍ واستهتار هذا!



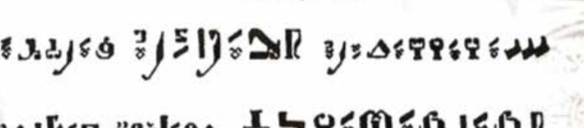
شكل رقم (465).

ومن المحاولات الهدامة ما خرج به علينا **الياس عكاوي** من القاهرة سنة 1938 تحت اسم **الخط الفاروقي** وهو عبارة عن حروف مشوهة ممسوخة تتضمن هيئة الحرف العربي مضافاً إليه التشكيل بجوار الحرف. وسنورد جملة من هذا الخط دون تعليق، وسنترك للقارئ مهمة الحكم عليها وعلى تلك الحروف الفاروقية.



شكل رقم (466)، نموذج من حروف الخط الفاروقي
(من كتاب الخط الفاروقي - إلياس عكاوي - القاهرة 1938)

ومن المحـــاولات الهدامــة أيضــاً ما جــاد به خـيال **يحـيى بن العباس** المغربي، وهو خيال مُجنّح لا شك في ذلك، وهذا ما سيعرفه القارئ من خلال رؤيته للمحاولة التي جاء بها عباسنا هذا، والمبينة فيما يلي:



شكل رقم (467)، نموذج من حروف يحيى بن العباس المغربي من كتابه (الهلال المضلع)،
ويلاحظ أن السطر الأول نصه: (ستنتصر الجزائر قريباً) والسطر الثاني نصه: (القلقشندي مؤلف عظيم).

وكذلك من المحاولات الهدامة الكثيرة التي انتشرت عدواها في الوطن العربي - باعتبار أن التسابق يكون أيضاً في الشر والهدم والتشويه - محاولات **نصـري خـطّار** بأمريكـا الذي استحـدث حروفاً جديدة منفصلة عن بعضـها البعض مشتقة من الحروف الأصلية لاستخدامها في الطـباعة والآلات الكاتبة

(انظر الشكل رقم 468). ومحاولات المهندس **محمود مجدي** بمصر الذي اقترح أبجدية جديدة باستعمال المسطرة والفرجار و**عبد الحميد التاجي** في لندن الذي أصـــدر كتابـاً بعنوان «طريقتون جديدتون لي التهجـيأتي والكيـــتابتي في



شكل رقم (468)

محاولة نصري خطّار بأمريكا. ويلاحظ خروج الأحرف التي وضعها عن المألوف وعن الأوزان، وعدم انسجامها مع طبيعة الحروف العربية الأصلية ووظيفتها اللغوية والتربوية، والثقافية، ومسخها وابتعادها عن رسومها وحجومها الطبيعية شكلاً وهيئة ودلالة. فهذه المسافات المنفصلة بين الحرف والحرف الآخر تجعل حروفه مرفوضة تماماً لعدم اتساقها مع طبيعة الكتابة العربية وقواعدها. فرغبته في اختصار عدد الأبجدية جعلته يلغي جميع الحروف المفردة بطريقة عشوائية وجعلته يستخدم الحرف الواحد لبداية الكلمة ولأوسطها ولنهايتها وهذا لا يجوز لحروفنا العربية. لاحظ الكلمات (لبط، بطل، طبل).

اللوغتي العربيتي» أي **طريقة جديدة للتهجئة والكتابة في اللغة العربية**. وكذلك **يوسف أغسطين** و**إسماعيل شوقي** بمصر. وكذلك **أنيس فريحة** الذي أفاض في عدائه للغة العربية وفي إثارة الفتنة بتشويه صورتها المثالية. و**علي الجارم** و**عبد العزيز فهمي** بمصر. و**عثمان صبري** المحامي الذي اقترح استخدام الحروف اللاتينية بدلاً من الحروف العربية، وغيرهم وغيرهم ... وكانت محاولاتهم كلها لا تخرج في مضمونها عن الرغبة في تشويه الحروف العربية واستحداث حروف جديدة ـ بعيدة عن الحد الأدنى من المنطق والمعقولية ـ أو استخدام الحروف اللاتينية بدلاً من الحروف العربية وذلك بهدف تحطيم اللغة العربية والحرف العربي عن طريق كتابته بطريقة مشوهة ممسوخة لتؤتي الثمار التي أرادوها منها ولو بعد حين.

لقد كان خلاصة ما اقترحه **عبد العزيز فهمي** بمصر، اتخاذ الحروف اللاتينية لكتابة العربية **للتمكن من الكتابة ومن النطق صحيحين**، ولمسألة تيسير الكتابة العربية على أساس اتخاذ الحروف اللاتينية وما فيها من حروف الحركة بدلاً من الحروف العربية كما فعلت تركيا .. فقد أفادت طريقة اتخاذ الحروف اللاتينية لكتابة التركية ـ كما قال ـ فائدتين : الأولى، أن الطفل التركي أصبح بعد قليل من الزمن يستطيع قراءة أي كتاب قراءة صحيحة لا تحريف فيها، وإن لم يفهمه. والثانية، زوال الأمية في تركيا زوالاً يوشك أن يكون تاماً. وأضاف بأن ذلك فعلاً يقطع الصلة بين الجيل الجديد وبين مخلفات السلف في العلوم والفنون والآداب، ولكن يمكن علاجه بإنفاق مبلغ من المال يرصد لطبع أمهات المعاجم اللغوية وأمهات كتب الأدب والعلوم والفنون بالحرف اللاتيني الجديد.

وكان خلاصة مشروع **علي الجارم** أن يبقى على جوهر الرسم الأصلي للحرف، مع وضع حركات جديدة وعلامات مخصوصة متصلة بالحروف لاصقة بها، وقد أخذ وقتئذ على اقتراحه هذا أنه يزيد الكتابة العربية تصعيباً، لأنه خروج عن مألوف الرسم الذي اعتادته العيون زمناً طويلاً، ولأنه يحتم إثبات الشكل متصلاً بالحروف، حسب النطق، الأمر الذي إن عصم القارئ من

الخطأ فلا يعصم الكاتب، لأن الكاتب سيتحتم عليه إذن أن يعرف ما يرفع وما ينصب وما يجرّ من الحروف حتى يستطيع إثبات الشكل متصلاً بالحرف.

وثمة كتاب بعنوان **الخط الجديد ومنافعه** أصدرته **جمعية تعميم واصلاح الحروف** بالآستانة سنة 1327 هجرية يبدأ في مقدمته فيقول: « نعتقد اعتقاداً جازماً أن شكل الخط الحالي، هو السبب العام الوحيد لتأخر المسلمين وأن أسباب تأخرهم كلها إليه ترجع ومنه تنشأ ». ثم يدعو في النهاية إلى استحسان الخط الجديد الذي وضعه الدكتور **إسماعيل حقي** والذي يضع كل حرف من الحروف العربية على السطر غير متصلة بغيرها، وبجوار كل حرف التشكيل المناسب له، وبأشكال جديدة اخرى، ويستريح لذلك، لأن هذه الكتابة تشبه الكتابة اللاتينية ولكنها باللغة العربية.

نحن نعتب على تركيا لأنها تركت الحروف العربية واستعاضت عنها بالحروف اللاتينية، ونحن نعيب على الحروف اللاتينية لأنها لا تتضمن المزايا العديدة التي تتضمنها الحروف العربية كالإيجاز والاختصار والاختزال وطواعيتها للتمديد والاستطالة والتكوين بأية صورة دون أن تفقد أصالتها، والإفادة من تشابه بعض حروفها في عملية تعليم الصغار ... الخ. فهل نترك حسنات وميزات حروفنا لننغمس في عيوب حروف غيرنا .. وهل التقدم والنهوض هو أن نبدل لغتنا وحروفنا العملاقة بلغات غيرنا وحروفهم .. برغم أن الجميع يمدحونها ويشيدون بها.

يقول أبو حيان التوحيدي في كتابه **المقابسات** عبارة استاذه أبي حاتم السجستاني في مدح اللغة العربية وهي: « فعلى ما ظهر لنا، وخيل إلينا لم نجد لغة كالعربية، وذلك لأنها أوسع مناهج، وألطف مخارج، وأعلى مدارج، وحروفها أتمّ، وأسماؤها أعظم، ومعانيها أوغل، ومعاريفها أشمل. ولها هذا النحو الذي حصتها منه حصة المنطق من العقل، وهذه خاصية ما حازتها لغة على ما قرع آذاننا وصحب أذهاننا من كلام أجناس الناس ».

إنني أعجب كيف يبلغ الأمر بأبناء العـرب أن يتفننوا في محاولة القضاء

على اللغة العربية والخط العربي، بينما لا نجد هذا بين معظم أبناء الغرب والمتفهمين منهم لتراثنا وحضارتنا. فالمنصفون من علماء الغرب أثنوا على الخط العربي وعلى اللغة العربية، وأدركوا سحرهما ... وليس أدل على ذلك من قول المستشرق **باريت** - جزاه اللّه كل خير - : « وإن الخطاط ليتحكم في الأحرف العربية التي يكتبها تماماً كما يتحكم الموسيقي في أحاسيسه وهو يصوغ نغماً بذاته. والحقيقة أننا نستطيع أن نقول إن نظرة إلى صحيفة من القرآن من العصر السلجوقي تعطي من السرور النفسي ما تعطيه تلك النظرة إلى صحيفة من موسيقى باخ ». وما قاله ملك الروم حينما كتب له **سليمان بن وهب** كتاباً أيام الخيفة **المعتمد** : « ما رأيت للعرب شيئاً أحسن من هذا الشكل، وما أحسدهم على شيء حسدي على جمال حروفهم ». وملك الروم لا يقرأ الخط العربي وإنما راقه منه اعتداله وجمال مظهره.

ويقول العالم الفرنسي **مارسي** في مجلة التعليم الفرنسية سنة 1930 - 1931م. عن اللغة العربية: « من السهل جداً تعلم أصول اللغة العربية، فقواعدها التي تظهر معقدة لأول نظرة هي قياسية ومضبوطة بشكل عجيب يكاد لا يصدق، فذو الذهن المتوسط يستطيع تحصيلها بأشهر قليلة، وبجهد معتدل، إن الفعل العربي هو لعبة أطفال إذا ما قيس بالفعل اليوناني، أو بالفعل الفرنسي، فليس هناك صعوبة بالاشتقاق، أما النحو فسهل لا تعقيد فيه مطلقا ».

كما تقول الدكتورة **حنة ماري شيمل** المستشرقة الألمانية قولاً جميلاً في مقدمتها على ترجمة القرآن الكريم **أو معاني القرآن الكريم** إلى الألمانية : «اللغة العربية لغة موسيقية للغاية، ولا أستطيع أن أقول فيها إلا أنها لا بد أن تكون لغة الجنة ».

كنا نتوقع أن نسمع هذا الكلام من أولئك العرب الذين يحاولون هدم اللغة العربية والخط العربي، ولو سمعناه منهم لما استغربنا لأنهم عرب .. وواجبهم يحتم عليهم أن يكونوا غيورين على اللغة العربية والحرف العربي ... أما أن نسمع ذلك من أبناء دول الغرب فهذا هو العجب ..! ولكن لو لم تكن اللغة العربية والحروف العربية هما ما أثارتا إعجابهم ودهشتهم وذهولهم لما قالوا مثل هذا

الكلام. لذا كان حرياً بنا أن لا نضنّ بها، وأن لا نرضى بأن تطالها أيدي العابثين ومحاولاتهم الطائشة مهما كانت الأسباب. ونحمد الله أن كل هذه المحاولات باءت بالفشل الذريع هي وغيرها، لأن اللغة العربية محفوظة وحروفها العربية محفوظة مهما ازدادت من حولها المخاطر وكثرت الخطوب.

وجرياً على ما ينادي به البعض في موضوع تسهيل العربية وتيسير كتابتها، فلم يكن بعسير على أهل اللغة العربية أن يجعلوا حروفهم ذات صور كاملة تمحى منها الالتباسات بشي من الابتكار، وذلك بجعل رسم الكلمة متفقاً مع منطوقها، فلا تبقى إلا صعوبة الإعراب **أي التشكيل** الذي يحتم تشكيل أواخر الكلمات وضبط بعض حروفها لتأتي صحيحة النطق جارية على قواعد الإعراب. فهناك فئة من أنصار المحافظة على التراث يرون أن لكل لغة **لازمة** ولكل حرف **سِمَة** ولا مهرب من هذه اللوازم وتلك السمات، ولولا ذلك لما كانت اللغة لغة، والكتابة كتابة. فليس التسهيل الشديد الذي ينادي به البعض إلا علامة البداوة وعدم الانضباط، وهو ما تتنزه عنه كافة اللغات العريقة. واللغة في كل أمة وفي كل الأجيال ليست إلا اكتساباً، وإجادتها لفظا وكتابة وخطاً أمر يتطلب من صاحبه دراسة ودراية وانكباباً.

فالذين يرددون بأن رسم معظم أنواع الخط العربي صعب وقاصر عن مجاراة تلك التركيبة التي يسمونها **الحضارة** واهمون جداً، لأن صعوبة الرسم تتلاشى كلية إذا ما اتفق على أن يكون هنالك ـ من بين أنواع الخطوط العربية الكثيرة ـ **رسم واحد دارج** كالنسخي، يتعلمه المبتدئون ويتداوله الماهرون ويستخدمه الطابعون في طباعة الكتب. أما بقية أنواع الخطوط العربية فلتبق على ما هي عليه من الإجادة والتنوع الجمالي والضوابط المعروفة لتكون ترفاً خطياً يتقنه من يشاء، وينصرف عنه من يشاء من الخطاطين.

ثالثاً: موضوع استعمال أحرف الخط العربي في «الفن التشكيلي» أو ما يسمى «الفن الكتابي»:

من الظواهر الجديدة التي طلعت علينا، وبدأ انتشارها يغزو معظم الأقطار العربية، ظاهرة استعمال الخط العربي في « الفنّ التشكيلي »، بحيث صار كل فنّان يحاول أن يدخل أحرف الخط العربي في اللوحة الفنيّة التي يرسمها، ولا سيما بعد أن شرع بذلك وابتداء من عام (1918 م) بعض الرسامين الأجانب أمثال : بول كلي، ولويس نالارد، وماســون، وكارل هافر الألمــاني، وماثيوس،









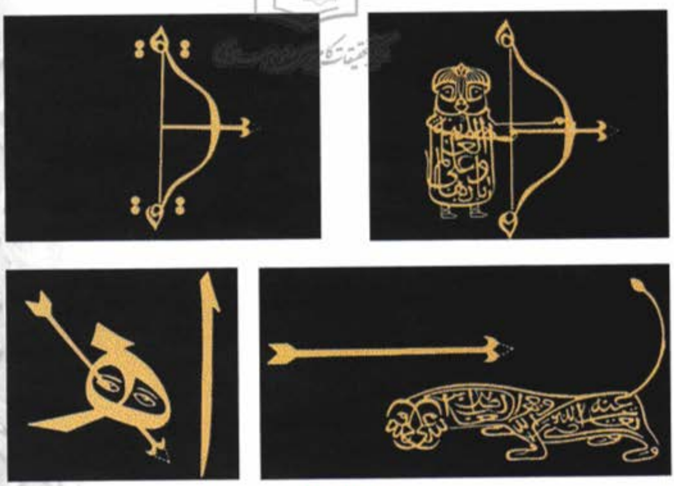
شكل رقم (469).



Fig. 98 - Calligraphie d'Ameni Gemisi.
Extrait d'un film turc. Histoire d'amour.
Le personnage masculin tire à l'arc sur
les animaux qui l'un après l'autre,
evitent la flèche atteint et blesse
la bien-aimée (ef.Abdelkebir Khatabi
et Mohammad Sijelmassi,
L'Art calligraphique arabe
Le Chene ed. Paris,1976).

وسولاج، وتوبي، وهورتونج، وغيرهم وغيرهم .. الذين استلهموا قدرات الخط العربي التشكيلية وأبعاد القيم الذهنية المواكبة لها، واستغلوا خصائصه وكثرة أشكاله وقابلية حروفه وطواعيتها اللامتناهية في المشكلات الفنيّة، واستمدوا من الخط العربي صيغاً كثيرة ولكنها لا تحمل أي مضمون لغوي.

وجدير بالذكر أن موضوع استعمال أحرف لغات الشعوب في الفنّ الكتابي والرسم الحديث ليس بالأمر الجديد أو المستحدث، لا على العرب ولا على الأجانب، فالكل استخدمه حسب طريقته ورؤيته لهذا الفن.. فمنذ القديم كان الحرف يستخدم في كل الأعمال الفنية بطريقة أو بأخرى.بل لعل الفنانين العرب كان لهم قَصَبُ السبق في هذا المجال، وهذا يمكننا لمسه من مشاهدة اللوحات المعروضة في الصفحات القادمة، بالإضافة إلى لوحات أخرى تبين استخدام الحروف اللاتينية في الفن الكتابي من قبل الفنانين الأجانب (2).



شكل رقم (470).

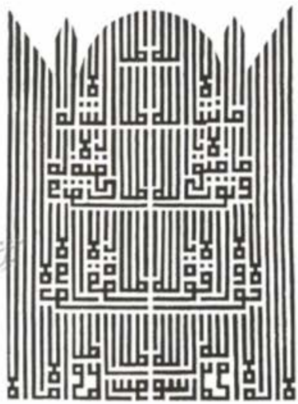
(2) من كتاب (Du Calligramme) و(Jerome Peignot) بالفرنسية .



شكل رقم (471)

Fig. 101 - Calligramme en persan. Ecriture classique taaliq en petits caracteres, et ecriture proche du thuluth formant le corps du cavalier et de sa bete.

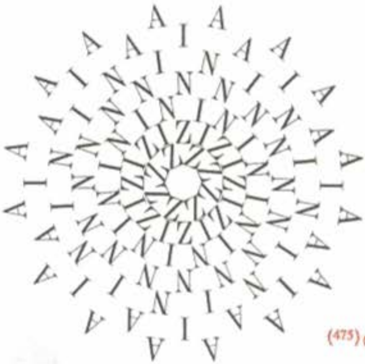








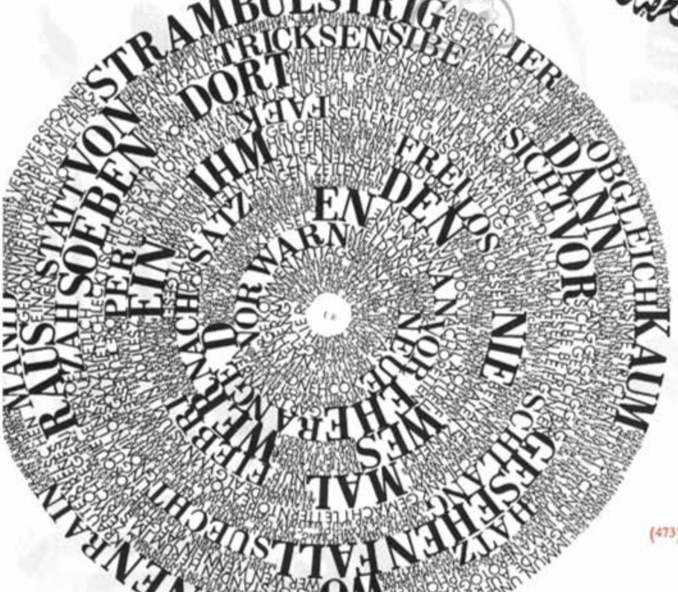
شكل رقم (472. أ - ب - ج - د)



شكل رقم (475)



شكل رقم (474)



شكل رقم (473)


la serre des
gare
LA RAGE
la cour de Rome aux majestueuses proportions
IL Y A BEAU COUP DE MONDE
la tresse
burnous
conseils

شكل رقم (476)



شكل رقم (477)





شكل رقم (478، أ، ب)



شكل رقم (479)، رسم أسد بالخط لحسن المسعود، وهو منقول عن النموذج المعروض في مستهل هذه الاشكال.

ثم تسربت هذه العدوى إلى الفنانين العرب، وزاد انتقالها وترحالها، حتى أصبح من النادر «أن ترى فناناً تجريدياً عربياً لا يستعمل الخط العربي كصيغة أساسية لتجربته». وقد أصبح لهذه الظاهرة الجديدة مؤيدون كثيرون ينادون باعتمادها كأساس لحركة فنية ترفع لواءها ـ كما يقال ـ مدرسة لها فرادتها في الجدة والتمييز تدعى جماعة **البعد الواحد**، وهي مجموعة من الفنانين شعارها **الفن يستلهم الحرف**. ويذكر لنا د. بهنسي في كتابه **الفن الحديث في البلاد العربية** شيئاً عن جماعة البعد الواحد فيقول : إن جماعة **البعد الواحد** وشعارها **الفن يستلهم الحرف** ترى أن الحرف العربي والحرف عموماً يمثل مدى عناية الفن المعاصر بالمضمون الفني **كقيمة** وليس **كمهارة** .. إنه **قيمة** بمعنى كونه **شكلاً ـ مضمونياً** كما يقول شاكر حسن آل سعيد.

مهمة الفنان إذن هي أن يتدخل في معالجة الشكل معالجة إبداعية، وله في ذلك مجال واسع يمتد من تطبيق الأنظمة المنطقية إلى ممارسة التشكيل الحر.

وإذا كان تطبيق الخط التقليدي عملاً أصيلاً صرفاً لأن هذه الخطوط التي وصلت إلى كمالها قد كونت الشخصية العربية الفنية، فإن الإبداع والتفنن في تصميم الخطوط قد يخرج تماماً عن الأصول التقليدية لكي يندمج ضمن الصيغ الفنية التجريدية.

ويحاول د. بهنسي أن يشدّنا من أطراف أصابعنا إلى قبول شرعية هذا الاتجاه، أي استعمال الحرف كقيمة تشكيلية بحتة وليس كموضوع أو مضمون لغوي، ويطالبنا باستخدام الخط الحر الذي يسعى لأن يخدم نفسه **أي يخدم الصورة الفنية** تاركاً المضمون المعنوي لكي يذكي ويدعم هذه الصورة الفنية. فيقول :«وهكذا فإن انصراف الفنانين المعاصرين عن الخط النمطي الكلاسيكي إلى الخط الحر، هو عمل إبداعي صرف يحمل في مضمونه قيمة اللغة العربية المكتوبة التي تربط بين الفنان وجمهوره برباط الأصالة، وهو بذلك فن مسؤول يضع حداً لمجانية الفن المجرد الذي سيطر على أعمال الفنانين الحديثين».

إننا لم نلحظ في أعمال الذين استلهموا الحرف العربي وانصرفوا عن الخط النمطي الكلاسيكي إلى الخط الحر، أي أثر لهذا الخط الحر .. أو لحرف يمكن أن نصنّفه في فصيلة الحروف إننا لم نلحظ في أعمال معظمهم غير بقع لونية **على هيئة حروف** تشتد تارة وتخف تارة أخرى ...

ثم يجمل لنا د. بهنسي بعض الملاحظات وينادي بتحاشيها في الفن الكتابي لكي يأخذ هذا الفن صنعته الإبداعية الأصيلة، فهو ينادي بتحاشي :

1 - استعمال الخط النمطي الجميل في اللوحة الفنية الذي يخرج هذا العمل - على حد قوله - عن صفته الإبداعية ويدخله في الصفة الكتابية.

2 - التأكيد على إيضاح المضمون اللغوي للكلمة ورسم كتابة مقصودة تشغل الناظر إليها أكثر من انشغاله بجمال الموضوع.

3 - تطبيق الحرف العربي أو الكلمة العربية على صيغ غريبة معروفة في الفن، أو إدخال هذه الكلمات في مفاهيم المدارس الدارجة.

إني أعجب، لماذا ينادي د. بهنسي بتحاشي الخط النمطي الجميل في

صنع اللوحة الفنية ..؟ فهل تكوين اللوحة الكتابية الفنية مشروط بالعزوف عن استخدام الحرف الجميل.! أو مشروط بأن يكون الحرف نشازاً والخط مسخاً والكتابة خرقاء ..!؟ أنا لا أعرف فناً يستعير مقومات بقائه من القباحة ومن تشويه الأصل الجميل.

فاللوحة الفنية الجميلة تحمل في مقومات تكوينها الحروف الجميلة، وتحمل الأصالة، وتملك كل الدلالات العريقة لاستمرارها .. إن الخطاط الأصيل هو الذي يسعى إلى النهوض بفن الخط العربي التقليدي من المرحلة الكلاسيكية إلى مرحلة المعاصرة والتحديث، وذلك بتطويره في نطاق اللوحات والأعمال الفنية الكبيرة من فن كلاسيكي إلى فن تشكيلي، وتوظيف حروفه الجميلة في تكوين اللوحة الفنية دون المساس بقواعد وأسس الخط بشكل عام، أو العزوف به عن الحد الأدنى من المقروئية الواجب توافرها في اللوحة الخطية الفنية.

فهل من لم يكتب نشازاً، ولم يُكسّر الحروف، ويُهَشّم سنن التراث، ولم يَخْرُق الأصول، لا لوحة ولا فن له ..!؟

صحيحٌ أن الإبداع الفني يحتم علينا ألا نكون نسخة طبق الأصل عن الماضي بكل دقائقه، ويتطلب منا ألا نلهث دائماً لاستحضاره بكل ما فيه .. وبكل ما حمَل.!

إن الإبداع الفني يتطلب منا أن نختلف عن الماضي وأن نتباين وأن نتنوع، ولكن.! ينبغي أن يكون التنوع نحو الأفضل، والتباين نحو الأجمل. فاللوحة فضاء الفنان يتحرك فيه كما يشاء، ولكن لا بد من احترام قواعد الخط وسننه مهما رقصت الحروف في مخيلتنا وأمام بصرنا، واحترام الحدود الدنيا لهذه القواعد .. ثم استلهام ما يمكن استلهامه من الحرف كشكل وبعد وهيئة.

فالخطاط الفنان يستطيع ان يستعمل الخط النمطي الجميل في صنع اللوحة الفنية الجميلة دون أن يخرج هذا العمل عن صفته الإبداعية.

فإذا كان د. بهنسي ينادي بتحاشي الخط النمطي الجميل في اللوحة الفنية. فأنا أنادي بأن **اللوحة الفنية لا تكون إلا مع الخط النمطي الجميل، والحروف الجميلة ... فالحروف عندي كالعرائس .. يجب أن ترتدي أجمل ما**

الخط العربي بين الماضي والحاضر

لديها من الأثواب، وأحلى ما تمتلكه من الزينات . فمهما قذفتُ بهذه العرائس بين زحام الكلمات أو حشد السطور، فلا بد أن تظل مرتدية أجمل ما لديها. أنا لا أترك الحروف تتنكر على الورق فتنسى نسبها وصلتها وماضيها ، وتتكئ بطريقة مبهمة مشوهة وكأنها في حفلة تنكرية لا تعرف ما اسمها .؟ ومن تكون.؟ ولا إلى أين تتجه .؟ ومن هي عائلتها ..!؟ لا بأس عندي أن تتراقص الحروف على الورق وتتناغم وتتداخل مع بعضها البعض بأوضاع بديعة أخاذة .. ولكن من غير أن تشوه هيئتها أو تفقد مقروئيتها تماماً.

فالفنان الأصيل، كما يقول الدكتور **اسكندر لوقا** : « هو الذي يستثمر قدرة الخط العربي على أداء وظيفة جمالية لصناعة لوحاته .. كما يستثمر قدرة هذا الخط على أداء وظيفة تاريخية وتربوية وثقافية لصناعة تلك اللوحات. وهو، بين هذا الغرض وذاك، يتنقل من عبارة إلى أخرى، تارة يستمدها من القرآن الكريم، وتارة من مقولة أدبية أو اجتماعية، وتارة من شاعر قديم أو معاصر، وتارة من قول مأثور. ويكون بين هذه النقلة وتلك، كمن يشرح لراكب القطار، أو لمسافرها بين المدن، الجمال الكامن وراء هذه المحطة أو تلك، محطة تلو محطة .. فاللوحة الفنية تدخل في البناء الحضاري للأمة شأنها شأن القصة والرواية والقصيدة، وفي هذه الحالة فإن الفنان المبدع المنتمي إلى وطنه أرضاً وشعباً وتاريخاً هو رسول حقيقي لوطنه مثلما هو وجه الوطن وعينه وقلبه وحتى إرادته .؟ فالوطن يشرق في الحرف، كما في النقطة، كما في الكلمة والعبارة. ويزداد اتساعاً ـ تحديداً ـ عندما يستطيع صاحب هذا العمل الفني، أن ينتقل بوطنه، إلى عيون الجميع، أو إلى قلوبهم، أو إلى ذاكرتهم البصرية ».

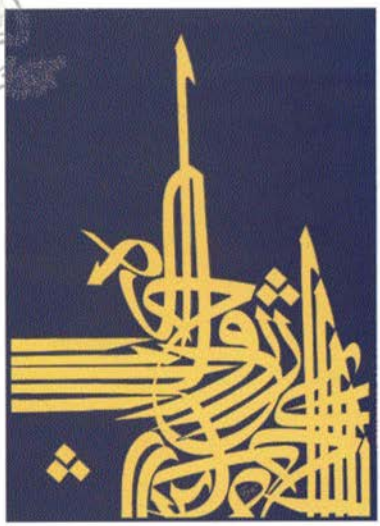
وقد أثبتنا في الصفحات التالية الكثير من اللوحات الخطية الفنية التي استخدم فيها أصحابها الخط النمطي الجميل ضمن أطره التراثية المقبولة، ونهجوا فيها أصول الخط بصورة كلية أو جزئية، وأثرونا بحقّ، وبرأي معظم النقاد، بأعمال تتسم بالجمال والإبداع .. فهي تجمع بين الشكل والمضمون بتوافق موسيقي متزن يفيد الناظر ويغذيه ويشده إلى الرؤية السليمة والانطباع الهادئ ويبعده عن التعجرف والانحدار وفساد الذوق.



شكل رقم (481)، لوحة (وطن) للفنان محمد غنوم.



شكل رقم (480)، لوحة للخطاط الفنان محمد سعيد الصكار.



شكل رقم (482)، لوحة للخطاط الحاج خليل الزهاوي وهو خطاط عراقي له عدة مؤلفات في خط التعليق (الخط الفارسي)، وتشكيلات الخط العربي.



شكل رقم (483)، لوحة للخطاط الحاج خليل الزهاوي.



شكل رقم (484). لوحة للمسعودي
(وخير الكلام ما قل ودل)



شكل رقم (485). لوحة للمسعودي
(تجاوز الغضب بالحب. بوذا)



شكل رقم (487)، لوحة للخطاط جليل رسولي.



شكل رقم (486)، لوحة للخطاط جليل رسولي.



شكل رقم (488)، لوحة للخطاط جليل رسولي.



شكل رقم (489)، لوحة للخطاط جليل رسولي.



شكل رقم (490)، لوحة للخطاط جليل رسولي.



شكل رقم (491)، لوحة من أعمال المؤلف. (سلام قولاً من رب رحيم).



شكل رقم (492)، لوحة من أعمال المؤلف (الله محبة)



شكل رقم (493)، لوحة من أعمال المؤلف.
(الهاكم التكاثر)



شكل رقم (494)، لوحة من أعمال المؤلف.
(الله نور السموات)



شكل رقم (495)، لوحة من أعمال المؤلف.
(إن مع العسر يسر)

مقولات جماعة البعد الواحد :

ونعرض هنا بعض الأقوال لفنانين استخدموا الحرف العربي في أعمالهم ولوحاتهم التشكيلية، رأينا ضرورة اجتزاء بعضها وعرضها كما وردت بغية كشف مرامي تلك الاتجاهات الفنية، وكيف يفلسفها أصحابها ويحاولون إضفاء الشرعية عليها ليبرروا استخدامها والإغراق فيها.

يقول جماعة البعد الواحد ـ وهم فنانون عراقيون ـ شعارهم **الفن يستلهم الحرف** :

« وهكذا نجد أنفسنا اليوم ـ نحن لفيفاً من الفنانين الذين يساهمون في إدخال الحرف عبر أعمالهم التشكيلية ملزمين بإقامة معرض فني ووثائقي باسم معرض البعد الواحد وتحت شعار **الفن يستلهم الحرف** ومن نقطة انطلاق تشكيلية بحتة، مثمنين به هذا العنصر الفني الهام كجذر أصيل معبر عن روح حضارتنا وفلسفتها معاً، في أكثر جوانبها إشراقاً ».

ويحاول فائق حسن أن يوضح هذا القول: «لا يهمني في الحرف معناه الكتابي أي دلالته الرمزية واللغوية، ولا إشارته الوهمية التصورية، بقدر ما يهمني فيه ماهيته **كخط وحركة وإيقاع** وذلك من حيث مكانته الشكلية في الفن المجرد. فهو في هذه الحالة مدخل إلى الفن التجريدي، لأنه بمثابة إزالة السطح التصويري، فإذا أنت استهدفت تجريد السطح فسوف تصل عبر ذلك إلى الخط. أو بمعنى آخر إنني أؤمن بالخط من حيث كونه حركة وإيقاعاً، بمقدار ما أدرك أنه بحد ذاته معنى تجريدياً محضاً فهو **بعد** وليس **بعلامة** ». فالحرف في التصوير **الرسم** هو بعد وليس له معنى لفظي أو لغوي. هو بعد من حيث هو حركة واتجاه، ولكنه بعد واحد لأنه مجرد، فإذا كان ثنائي البعد كان مسطحاً محدداً، وإذا كان ثلاثي البعد كان محجماً هندسياً. إن ممارسة التصوير **الرسم** بالبعد الواحد هي ممارسة صوفية، وهي استمرار غيبي لعقلية فنان متجاوز ذاته وواقعه النسبي في سبيل ان يستقصي أصوله من جذوره، وأن يطور إبداعه عبر ثماره : عقلية فنّان مؤمن وكوني. إن التصوير بالبعد الواحد أو

تصوير الحرف هو عمل فني يقع في المكان، ولكنه بحد ذاته زماني، فهو فن مكاني في شكل زماني. فالحرف بشكله الفني « مسار نحو لحظة مفقودة يترك خلال ذلك وجوده المكاني، بينما يظل يمارس علاقته بالزمن الذي يوجد فيه » كما يقول ضياء العزاوي. إذن فالبعد الواحد كفكرة يقصد بها اتخاذ الحرف الكتابي نقطة انطلاق للوصول إلى معنى الخط كقيمة شكلية.

ويوضح شاكر حسن منهج جماعة **البعد الواحد** بقوله « أما بالنسبة لنا كمستلهمين للحرف في الفن فإن موقفنا سيعتمد على إدراك هوية التراث العربي الراهن الذي نضعه عبر اقتباس أهم عنصر من عناصرنا الحضارية والفكرية ألا وهو الحرف العربي .. إذن فإن الدور الذي كنا سنلعبه هو وضع اللبنات الأولى لمدرسة معاصرة في الفن العربي تعتمد على استلهام الحرف ».

ويضيف « إن التكملة المنطقية للعالم تكتسب في اللوحة الحروفية حينما يفقد الحرف صلته باللغة كتدوين». ثم يردف بقوله « إن مشكلة الحرف كقيمة تشكيلية بحتة وليس كبناء موضوعي مجرد فحسب يقتضي اعتباره مجالاً لافتعال حركة ذهنية وزخم روحي يفيض بكل المعطيات في حضارتنا العربية المعاصرة ». ثم يؤكد على « أن الفنان الحروفي اليوم يكتشف عبر اهتمامه بالتزامه الإنساني طريق الخلاص وفي امتلاك حرية الإبداع وموضوعية تحقيق الشخصية الحضارية معاً ».

وقد استمرت حركة استلهام أشكال حروف الخط العربي واستغلالها في اللوحات الفنية لمواكبة مدارس وأساليب الرسم المعاصر، وقد ظهر الكثيرون أمثال د. يوسف سيده، وكمال السراج، ومحمد طه حسن، وسامي رافع، وفتحي جودة، وشبرين، وعمر النجدي، وحسين الحبالي، وعبد الوهاب مرسي، ورافع الناصري، ومحمد غني، وعبد الرحمن كيلاني، وحامد عبد الله، وأدهم اسماعيل، ومحمد حماد، وعبد القادر أرناؤوط من سوريا، وعلي غداف من اليمن، ورفيق اللحام من الأردن، ونجا المهداوي من تونس، وسعيد عقل من لبنان، ومحمد غنوم، وكمال أمين عوض، وأحمد عز الدين، وغيرهم وغيرهم من

الذين لجأوا إلى إدخال أحرف الخط العربي في أعمالهم الفنية وفق مناحي جديدة ورؤية جديدة مختلفة عن بعضهم البعض.

إن اتجاه الفنانين المعاصرين إلى اختيار الخط العربي لاستخدامه في اللوحة التشكيلية، وانطلاقهم إلى محاكاة الحرف العربي في كل أعمالهم لما له من طواعية كبيرة في التكوين والتشكيل، كان دافعه قناعتهم بأن أبرز الأعمال الفنية في التاريخ العربي والتراث العربي هو الخط، لأنه أنقى وأصفى الفنون جميعاً وأكثرها أصالة وصدقاً وتعبيراً.

ولكن ما نراه اليوم من المحاولات الخطية لبعض الفنانين في رسم اللوحة التشكيلية لا يمكن الجزم بأنها جميعها مقبولة وبأن اللوحة الحروفية قد وفقت في تحديد هوية الفنان القومية والإنسان المعاصر في الوطن العربي ... والسبب في ذلك هو اعتماد الفنانين على الحروف **كمساحات وسطوح وأبعاد واستدارات وتكرارات فقط**، لا على الخط كفن وأصالة وتراث من مقوماته المقروئية والوضوح والالتزام بالضوابط الخطية..واستخدام الحرف كقيمة جمالية وحضارية ترتبط بالتراث وتحاكيه وتدور في فلكه من قريب أو من بعيد.

كما وأن سبب شيوع هذه الأعمال التجريدية وتداولها هو أن فكرتها مستوردة من البلاد الأوروبية، ذلك أننا ما زلنا نعيش في الوهم الأوروبي وما زلنا نحاول اعتناق آرائه وتفسيراته ونظرياته. وهذا يضعنا ـ كما يقول الحيدري ـ في موضع الشك والتساؤل عما إذا كان هؤلاء الفنانين قد سعوا فعلاً لمعايشة عصرهم من خلال تراثهم ومعطياته، أم أنهم سقطوا عليه من الخارج ، فلم تتسع لهم الغاية في إدراك أنفسهم في الواقع والتراث والعصر، لأن أكثر هؤلاء الفنانين لم يتجاوزوا في أعمالهم محيط معطيات **بول كلي**، ولم يغوصوا في فنونهم التراثية لاستشفاف أبعادها الروحية الأخاذة. فلدينا الكثير الكثير مما يمكن أن نصدره حتى إلى أوروبا. وهنا يحضرني ما قاله الفنان التونسي عبد الحميد عمار : «الفنانون الغربيون سرقوا الكثير من تراثنا ولقد أحسنوا السرقة وأحسنوا أيضاً في استغلال هذا التراث العظيم في نهضة فنونهم ..

فالأساليب الغربية الجديدة الناجحة استُنْبِطت من الزخرفة العربية الإسلامية، ومن النحت العربي الآثاري، ومن الهندسة المعمارية، ومن فنون الخط العربي. أما الفن العربي فإنه استغل هذه الأساليب لا ليستخرج منها ما هو عربي أصيل، بل ليأخذ منها ما هو غربي فيزداد ابتعاداً عن التراث الحقيقي. فقضية الارتباط بالتراث تكمن في إيمان الفنانين بهذا التراث الفني المجيد ».

فكل شخص- كما يقول فوزي عفيفي- أمام اللوحات المرسومة يحاول بعد مدة أن يحس بشيء يمس وجدانه فيستشف منها جمالاً- من وجهة نظره- وكل شخص يرى فيها شيئاً غير ما يراه الآخرون. فالحلقة مفقودة بين الفنان الذي رسم اللوحة والمشاهد الذي يراها، فالفنان يرسم فيعبر عما في نفسه، والمشاهد يرى فيحس بما تأثرت به نفسه من هذا الشكل أو من جزء من مكوناته.

الكلمة المبهمة والعبارة اللغز في اللوحة

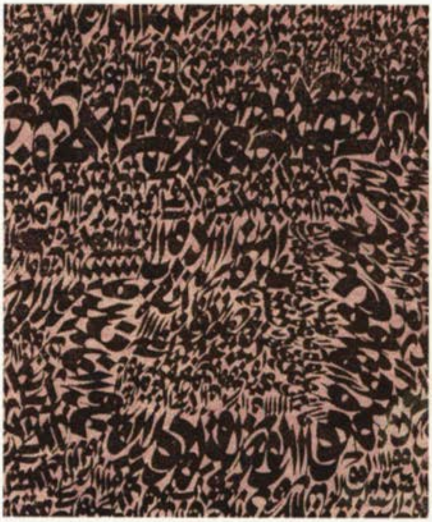
من الفنانين المعاصرين من انتقل في أعماله الفنية الكتابية من الكلمة الواضحة إلى الكلمة المبهمة والعبارة اللغز أو الطلسم، وأخرج لوحات تجريدية مغرقة في التجريد لا تحمل أي هدف أو معنى، سوى أنها بقع سوداء أو ملونة، أو توزيع فني لمجموعة من الألوان تصلح - في بعض الأحيان - لتزيين جدار غرفة . ولا يمثل نتاجهم سوى تجارب شكلية بعيدة عن الوعي والأصالة والمضمون، ولا تخدم التراث لامن قريب ولا من بعيد (انظر الأشكال أرقام 496 إلى 509) على سبيل المثال.



شكل رقم (496)، لوحة للفنان ضياء العزاوي.



شكل رقم (497) ، لوحة للفنان ضياء العزاوي مستوحاة كما جاء في المصدر من المنمنمات والخط العربي معاً.

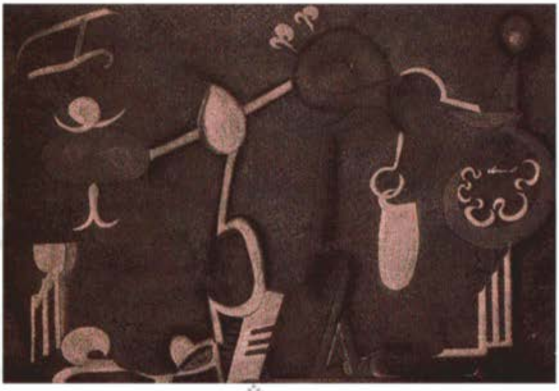


شكل رقم (498)، لوحة يقال انها حروفية للفنان زندرودي 1969.

شرح النقاد للوحة

من الجدير بالذكر أن النقاد والمحللين تفننوا كثيراً في شرح لوحات الفنانين الذين استخدموا الحرف العربي في اعمالهم الفنية، وبالغوا كثيراً في وصف هذه الأعمال واختيار الكلمات البراقة والالفاظ المنمقة لشرحها وتفسيرها.

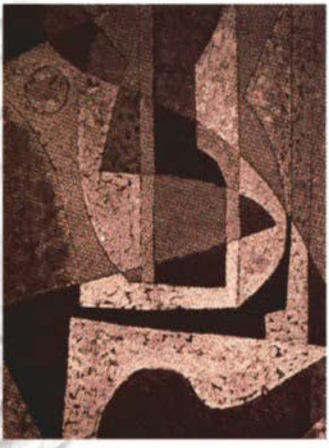
وسنورد فيما يلي مجموعة من هذه اللوحات، ومع كل منها تعليقات أحد النقاد الفنيين التي تناولها لوصف وتحليل كل لوحة.



شكل رقم (499)، لوحة للفنانة مديحة عمر.

نص تعليق الناقد

« الحرف عند مديحة عمر لا يعكس ظاهره الشكلي بقدر ما يعكس انطباعات الرسامة عنه وانفعالها به فهي توحي به ولا تدلّ عليه دلالة واضحة ».



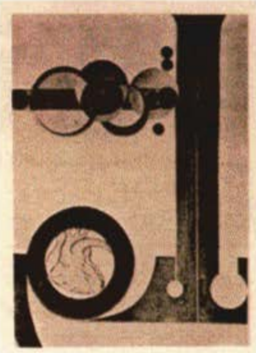
نص تعليق الناقد

« الكلمة عند جميل حمودي تكتسب جماليتها من حوار حروفها وتداخل بعضها ببعض عبر إيقاعية شديدة الرنين والبروز ».

شكل رقم (500)، لوحة للفنان جميل حمودي.

نص تعليق الناقد

« اما قتيبة الشيخ نوري، فيحاول أن يفاد من الحرف العربي في التعبير عن أحاسيسه الداخلية، لأن الحرف وجد للتعبير عن خلجات النفس ومكنونات الفكر، وهو بدوره يتأثر شكلاً ورسماً بما يجول في ضمير الرسام ونفسيته، وعلى الرغم من أنه كان يحاول أن يرفض التعامل معه **كشكل هندسي** وأن يسعى لتكثيف حضوره في أعماله كمخلوق حضاري فقد بقي الحرف عنده أسيراً لتشكيلاته الهندسية، وإنه لم يجد الوقت الكافي الذي يتوفر فيه لتطويره كمخلوق حضاري ».



شكل رقم (501)، لوحة للفنان قتيبة الشيخ نوري.

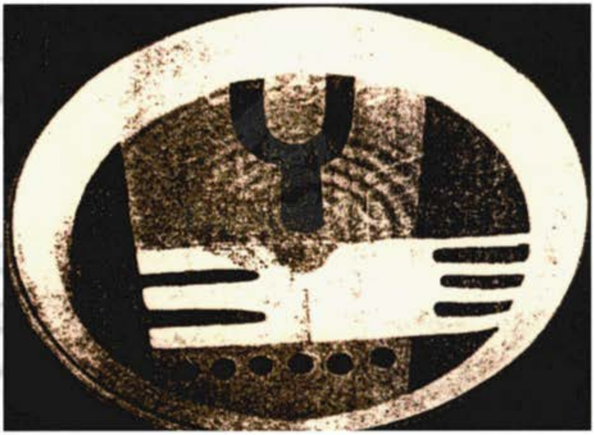
نص تعليق الناقد على أعمال شاكر حسن

« التمس شاكر حسن الحرف في أعماله أن يحقق وجوده بأبسط أشكاله المتمثلة في كتابة الأطفال حيث الرغبة التعبيرية تنقل تشنجاتها إلى شكل الحرف بعفوية لتشير إلى ما وراء الحرف أو الكلمة من انفعال خاصّ، وكثيراً ما يجاوره



شكل رقم (502)، لوحة للفنان العراقي شاكر حسن آل السعيد.

شق في جدار قديم، كما هو الأمر في أعماله الأخيرة، ليمزج ما بين بعدين زمنيين، زمن يتأكد في الموضوع، وزمن للتأمل فيه كرمز معنوي يوجز بعد اللوحة الذهني والصوفي، وهو بذلك يربط ما بين التراث بكل أبعاده في مغزى الحرف ومعناه ودلالاته، وما بين المعاصرة في استخدام مطلق في التعبير عن ذلك، مؤكداً على أن الفنان الحروفي اليوم يكتشف عبر اهتمامه بالتزامه الإنساني طريق الخلاص وفي امتلاك حرية الإبداع وموضوعية تحقيق الشخصية الحضارية معاً».

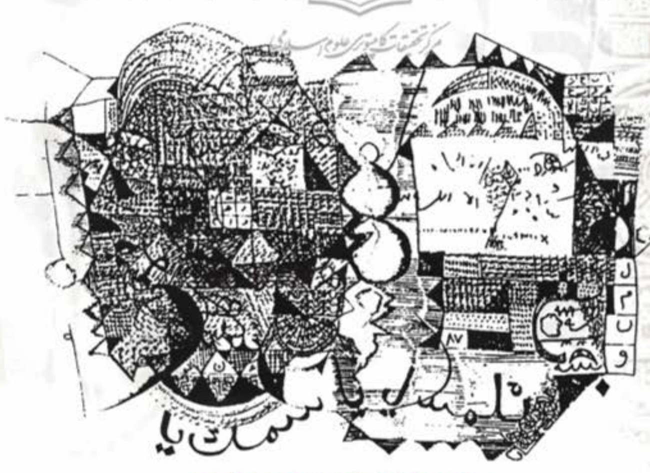


شكل رقم (503)، (لوحة للفنان العراقي شاكر حسن آل السعيد)

نص تعليق الناقد

« أما ضياء العزاوي فيذهب إلى النقيض من شاكر حسن بشكل مطلق، فهو لا يبحث عن إضافة مفاهيم جديدة للتجريد في الفن العربي حيث الجوهر الكوني يستجمع كل الأشياء ويرفض أن يفسرها بتجزئتها وتفتيتها، بل إنه يقول بتأكيد جزئيات مواده حتى لتشعر بالزمن يخترق كلاً منها وينتظمها بعضاً إلى بعض.

فبقدر ما تشعر بآشورية اللوحة تشعر بإسلاميتها وعربيتها وتشعر بمعاصرتها حتى ليكاد الزمن فيها أن يتحول إلى منظور جديد في العمل التشكيلي، ففي حدود الممكن يكون الحرف على حافة التجربة يتسلق جزئياتها ليحقق من خلالها وحدته التي تكتسب شرطيتها ضمن الوجود الجديد له. فالحرف عنده مرميٌ في جملة فإن قصر عن ذلك، دفع به كلمة أو جملة شعرية أو مقطعاً من قصيدة تحاور الحجوم المتوزعة بلغة تتلاءم مع حساسية الجزئيات التصويرية المبثوثة فيها. وفي أعماله الأخيرة، نجد ميلاً متزايداً لديه على التأكيد على وحدة الجزئيات واستقلاليتها من ناحية، وتماسكها واندماجها في كلية اللوحة من ناحية ثانية، بحيث يفرض على المتأمل فيها أن يتحرك أمام أي عمل من أعماله حركتين مترادفتين، فيقترب من اللوحة لحد السعي لقراءة الكلمات واستيعاب مضامينها ومن ثم الإبتعاد عنها إلى حيث تصير كلماته وأبياته الشعرية وحروفه جزءاً من كل، أي إنه يفرض عليك تفكيك اللوحة تارة وأن تعيد صياغتها تارة أخرى».



شكل رقم (504)، (لوحة للفنان العراقي ضياء العزاوي)

نص تعليق الناقد

« أما نجا المهداوي فنجد عنده مسعى للاقتراب من رؤية التراث في مجال استخدام الحرف وأسلوب الكتابة العربية واستخدامها في أشرطة طويلة على مثل ما هي مكتوبة في العمارة الدينية العربية وإن كانت لا تهب نفسها في الدلالة المقروءة، بل في الكينونة الشكلية لها ».



شكل رقم (505)، لوحة حروفية للفنان نجا المهداوي.

نص تعليق الناقد

«ويكاد يكون وجيه نحلة أبرز الفنانين اللبنانين الذين استخدموا الخط في رسومهم ضمن ضروبه المتعددة في الكوفي والنسخ والرقعة وتأطيراته الزخرفية ذات الطابع التوريقي والهندسي الناتئ والظلال المتدرجة في كثافتها لتجسيد كلماته وحروفها، وبروز دلالاتها اللفظية، مما ميزه بالصانع الحاذق الملمّ بأسرار مهنته ».



شكل رقم (506)، لوحة حروفية للفنان وجيه نحلة.



شكل رقم (507)، لوحة للفنان رافع الناصري.

نص تعليق الناقد

« نرى عند رافع الناصري جنوحاً في بعض إبداعاته إلى أن يستوحي تداعيات الجرس الصوتي للحرف بالإضافة إلى طواعية وتعبيرية شكلية ليخرج من المزج بينهما بما يعزز قوة تأثيره، فحرف السين إذ يرسمه إنما يرسمه عبر تداعيات رافقته في **السيف** أو **السنان** أو **السكين** ويفرض من خلال ذلك قدرة هذا الحرف، إن بجرسه الصوتي، أو بتداعيات الكلمات أو برؤوس شكله المسننة، على تمزيق مكونات اللوحة بمعنى في الرمز الذي اختزله الحرف، ويخلق توافقاً ما بين الإحساس العيني والإحساس السمعي ».



نص تعليق الناقد:

« لقد جهد إبراهيم الصلحي في محاولات عديدة لدرس جماليات الخط العربي ومقومات تكويناته مستخدماً كل ذلك في أغطية تجريبية يسعى فيها إلى التركيز على إبراز الطابع الحسي من خلال شكلية الخط، فهو يقول: لقد

شكل رقم (508)، لوحة للفنان السوداني ابراهيم الصلحي.

اهتممت بالعوامل الأساسية في التكوين وخاصة الخط العربي والزخرفة حيث أعدت الخط العربي إلى مرجعه الأساسي كرمز لأشكال مرئية ».



شكل رقم (509)، عمل للنحات محمد غني حكمت.

نص تعليق الناقد

« ومع النحات محمد غني حكمت فإن الحرف يقتحم أفق ريادة جديدة، فتتسع له أعماله النحتية ويفرض عليه كينونة خاصة تتمثل بمسعاه لأن يبعث الحرف من شكل ميت إلى شكل حيّ، وذلك بما يضفي عليه من تحويرات، وبما يلاحقه من ظلال مترادفة معه، وبتقصي امتداداته وتكوراته، وسيولة الحرف العربي، فهو يقول : الحروف كالحياة معنى لا ينضب في الاستلهام الذاتي لتجريد المعاني ». وهو إذ ينزع هذا النزوع التجريدي الذي لا يبقى فيه من الحرف العربي غير الإيحاء بسيولته وطواعيته للتمحور والامتداد إنما يفعل ذلك برغبة في تحدي تعسف المكان عبر إيقاعين يتابع أحدهما الآخر متابعة الظل للشيء المتحرك ».

ثم يستمر الناقد الفني فيقول : « وثمة محاولات لفنانين عراقيين آخرين لاستلهام الحرف والكتابة العربية ضمن أطرهما التراثية وما جوّد فيهما، من تلك بعض محاولات لمحمد سعيد الصكار ومحمد علي شاكر حيث يمازجان ما بين الصرامة الاتباعية والتقليدية في الكتابة وبين تجريدية الإطار العام للصورة، وبين قدرتيهما الأدائية في الرسم والخط .. ومن تلك المحاولات ما



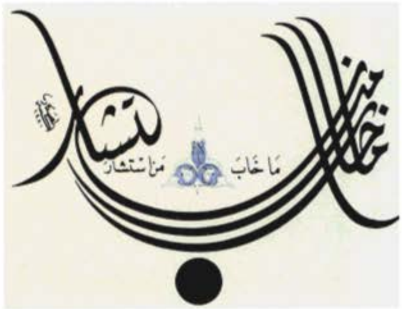
شكل رقم (511)، (ان الله يرزق من يشاء بغير حساب).لوحة من أعمال الخطاط الفنان حسان مراد (المؤلف) بالخط الكوفي الحديث المطوّر.

يمكن أن ندرج بينهما أعمالاً لعصام السعيد تقوم على المزج ما بين التكرار الزخرفي والكتابة التشكيلية، مؤكداً بذلك على حرفيات القيم الجمالية في الفنون الزخرفية العربية التي سبق أن تعرفنا على الكثير منها في إبداعات الخطاطين العرب على مر العصور وعلى الأخص في مجال الإفادة من الغنى التشكيلي الذي صحب تطور الخط الكوفي».



شكل رقم ـ 510ـ لوحة للخطاط اللبناني حسين ماجد

وقد فهمنا من السياق السالف أن الناقد قد اخرج محاولات هؤلاء الفنانين من الحساب ربما لأن أعمالهم تغلب عليها صفة الخط التقليدي أكثر من صنعة استخدام الحرف ومن طواعيته اللامحدودة، لذا فلم يعرض عمل أي منهم، ولم يفرد لهم في بحثه ـ مجتمعين ـ أكثر من أربعة أسطر، فأعمالهم الفنية برغم تقنيتها العالية لا تعنيه (مثلما أعمال الآخرين) ولذا رأينا أن ندرج في الصفحات التالية ما استطعنا الحصول عليه من أعمالهم وأعمال غيرهم.



شكل رقم (512)، لوحة من أعمال محمد سعيد الصكار 1980م. ما خاب من استشار.



شكل رقم (513)، لوحة من أعمال محمد سعيد الصكار 1977م. نصوص قرآنية.



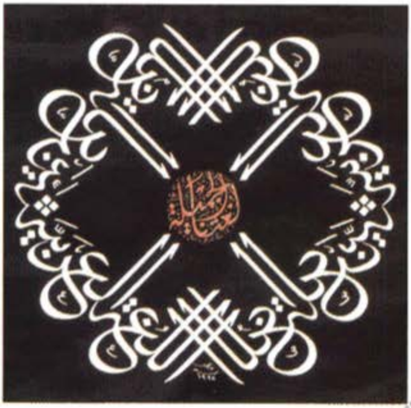
شكل رقم (514)، (يا غافر الذنوب عفوك) لوحة من أعمال مسعد خضير (بالخط الثلثي)



شكل رقم (515)، لوحة للخطاط اللبناني حسين ماجد 1995 م.



شكل رقم (516)، لوحة للخطاط اللبناني حسين ماجد



شكل رقم (517)، لوحة للخطاط اللبناني حسين ماجد 1995 م.



شكل رقم (518)، لوحة من أعمال حسن المسعود بالخط الثلثي (بالاسلوب التشكيلي)



شكل رقم (519)، لوحة من اعمال د. عبد الغني العاني (بالخط الفارسي)

وفي رأينا أن التراث العربي العظيم، والزخرفة العربية الإسلامية، وحروف الخط العربي الجميلة ... بمقدورها أن تهبنا من العطاء والقدرات والأعمال الكتابية الناجحة الشيء الكثير الكثير، إذا ما أحسناً استغلالها، ورغبنا في الحفاظ على عربيتها وأصالتها ... وبمقدورها أيضاً أن تمدنا بتكوينات حروفية كتابية لا حدود لها، شريطة أن نبتعد عن الكلمة المبهمة والعبارة اللغز أو الطلسم، وأن نحجم عن التجريدية الأوروبية المغرقة التي يشدنا إلى دوامتها معظم الفنانين العرب المعاصرين وبعض النقاد المتطرفين والمتفلسفين والمستهترين بتراثنا وحضارتنا، والرافضين ضرورة احترام الحدود الدنيا لقواعد الخط وسننه التي بمقدورها أن تثرينا بلوحات تشكيلية حروفية فريدة، تستلهم نكهتها وأصالتها من الحضارة العربية العريقة.

إننا لا نستطيع ـ كما يقول شاكر محمد عبد الرحيم ـ أن نغلق أبوابنا أمام تيار الثقافات الكاسح، الذي غزا جميع مجالات الحياة الإنسانية فغير وجهها، وكاد يطمس كثيراً من المعالم الأصيلة لتراث الشعوب، وإنما الذي نستطيعه هو أن نحرص كل الحرص على صيانة شخصيتنا العربية الإسلامية بمثلها وقيمها ومبادئها من هذا الغزو الخطير، الذي يخفي وراء التطور المعرفي والحضاري سموماً قاتلة تستهدف القضاء على عقيدتنا وحضارتنا.

ولنا في محاولات معظم الخطاطين الفنانين الغيورين على حروفنا الأصيلة وتراثنا العريق المنبثق من تاريخنا وثقافتنا الاسلامية .. أسوة حسنة، أولئك الذين استخدموا الحروف العربية ضمن أطرها التراثية، ومازج أكثرهم ما بين القدرة الكتابية والأدائية للحرف وفق أصوله وضوابطه، وبين تكوين الإطار العام المتوازن للوحة الخطية. ونأمل لغيرهم الذين أثرونا بلوحات جميلة متناسقة، وتركيبات لطيفة متوازنــة، أن يسعوا أكثر للاقتراب من رؤية التراث الخطي، وأن يجتهدوا ليهبوا لوحاتهم الحد الأدنى من المقروئية، وألا يتركوا المشاهد يلهث وراء كل حرف أو تكوين ليكتشف ما فيه، وألا يدفعوه للسعي وراء الانحناءات والانعطافات والالتواءات المعكوسة ليقرأ الكلمات ويستوعب مضامينها إن كان ثمة مضامين فيها.



شكل رقم (520)، لوحة من أعمال نجا المهداوي كتبها سنة 1975.



شكل رقم (521)، لوحة من (إتق شر من احسنت إليه) بالخط الثلثي، من أعمال حسان مراد (المؤلف).



شكل رقم (522)، لوحة حروفية من أعمال نجا المهداوي.

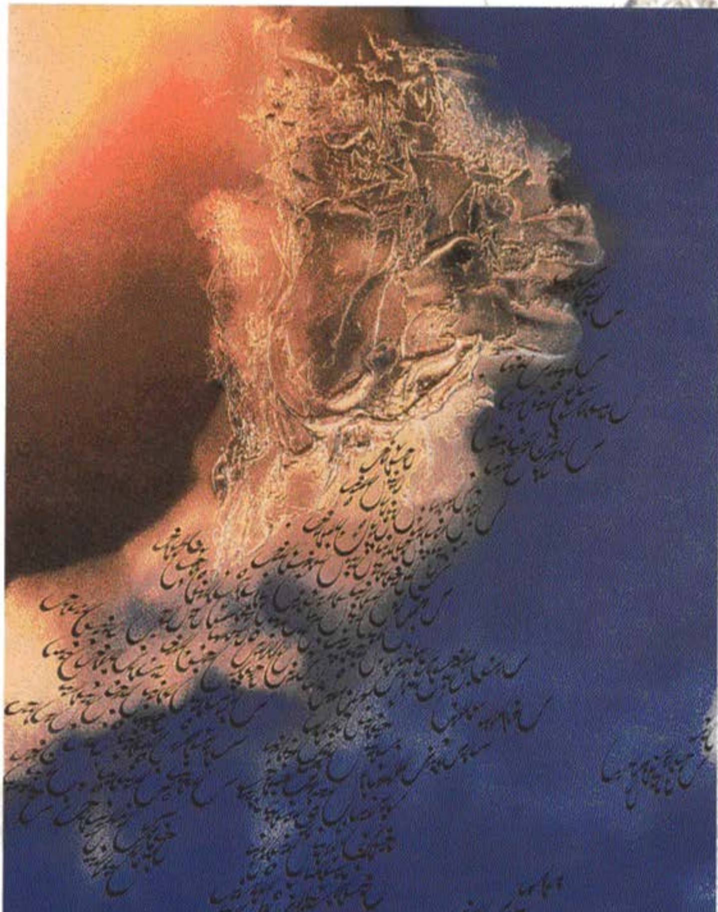




شكل رقم (523)، لوحة من أعمال منير الشعراني.



شكل رقم (524)، لوحة من أعمال المؤلف.



شكل رقم (525). لوحة من أعمال نجا المهداوي.

كما نهيب بالخطاطين الفنانين المعاصرين الذين يستخدمون الحروف العربية في صنع اللوحات التشكيلية، أن يسعوا إلى اعتماد الحروف كفن، وأصالة، وتراث، وليس كبعد أو سطح أو قيمة تشكيلية بحتة. ولا مندوحة من القول بأنه لا ضير في الاسترسال في رسم أشكال ومدّات واستطالات بعض الحروف للتأكيد عليها أكثر، وعلى ميزاتها وخصائصها وطواعيتها اللامتناهية في التكوينات المعاصرة والمشاكلات الفنية. ولا ضير في فك إسارها وتركها تتراقص وتمتد وتقصر وتبتعد قليلاً عن صلة الحرف باللغة كتدوين، بهدف إضفاء القيمة الجمالية على اللوحة، وإيجاد التوازن الواعي للحروف والتكوين المقبول لها، دون طغيان الحروف على بعضها واختلاط أشكالها، ودون العزوف كلية عن أطر الخط التراثية وشكلها العام، حتى لا نرجع ثانية للوحة الحروفية اللغز التي تزيدنا ابتعاداً عن تراثنا الأصيل، وحتى لا يصبح لزاما علينا أن نطلق على هذه اللوحات والحالة تلك **لوحات تجريدية** اعتمدت الحرف كبعد أو سطح فقط، لا **لوحات حروفية** تستخدم الحرف العربي كفن وأصالة وتراث تتناقله الأجيال. لأنك لاترى أثراً للحروف العربية فيها. وقد عرضنا في السابق الكثير من هذه اللوحات.



شكل رقم (526)، لوحة نصها (محمد رسول الله)



شكل رقم (527)، لوحة أخرى للخطاط ميشيل نجار.



شكل رقم (528)، لوحة للخطاط جليل رسولي.

وبعد، لعلنا أسهبنا كثيراً في بسط هذا الموضوع، وسبب ذلك يعود إلى رغبتنا في أن يقف القارئ على كل ما يدور حول الفن الكتابي ورسم اللوحات الحروفية، واستخدام أحرف الخط العربي في صنع اللوحة الخطية الفنية من الأقاويل والمديح والنقد، ليتسلح بسلبيات هذا الفن وإيجابياته، ويرى الصالح منه فيقدم، ويرى الطالح منه فيحجم. ويتأكد مما إذا كان هؤلاء الفنانون قد سعوا فعلاً لمعايشة عصرهم من خلال تراثهم وحضارتهم وحروفهم العربية الكريمة، أم أنهم سقطوا على هذا العصر من الخارج وعاشوا الأوهام الغربية المستوردة، فلم يتسع لهم الحاضر، ولا نفعهم الماضي في إدراك حقيقة أنفسهم في الواقع والتراث والعصر. لأن تلك المدارس والاتجاهات لا عمر لها ولا بقاء، وهي إن وَجَدَتْ لها رواجاً واستحساناً وقتياً من البعض، فهذا الرواج لن يلبث أن يخبو ويفتر ويتلاشى كفقاعات الصابون.



شكل رقم (529)، للخطاط محمد سعيد الصكار ويلاحظ أن الأرضية بالخط النسخي وباقي اللوحة بالخط الفني الحر.


شكل رقم (530)، للخطاط محمود طه كتبها سنة 1403 هجرية ، وهي بالخط الفارسي المتداخل ونصها «مَطْلُ الغَنِيِّ ظُلْمٌ»

المراجع :

رباح لطفي جمعة : بحث (العربية لغة القرآن الكريم) ـ الدارة ـ العدد الثالث ـ ربيع الآخر 1408 هـ

الزركشي :البرهان في علوم القرآن ـ تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ـ تشرين الثاني 1987 م. دار إحياء الكتب العربية ـ القاهرة (1376 هـ ـ 1957م.) الجزء الأول.

محمد طاهر الكردي : تاريخ الخط العربي وآدابه.

ناجي زين الدين : بدائع الخط العربي 1971م.

مجلة الطباعة : استفتاء أساتذة الجامعات حول طريقة الأستاذ أحمد الأخضر غزال.

منير القاضي : تسهيل الخط العربي 1958 م. (مقال) ـ مكتبة العطارين ـ جامع الزيتونة ـ تونس.

د. عفيف بهنسي : الفن الحديث في البلاد العربية ـ الكتابية اتجاه لتأصيل الفن ـ دار الجنوب للنشر بالتعاون مع اليونسكو ـ تونس 1980م.

د. ابراهيم جمعة : قصة الكتابة العربية ـ سلسلة اقرأ (53) ـ القاهرة 1947م.

فوزي سالم عفيفي : نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي والاجتماعي 1980م.

بلند الحيدري : المستقبل العربي مارس 1980م ـ محاضرة (رحلة الخط عند الفنانين العرب المعاصرين) التي ألقيت في المركز الثقافي العراقي بلندن في مارس 1980م.

شاكر محمد عبد الرحيم : مجلة رسالة الخليج العربية ـ العدد 14 (1405 هـ ـ 1985 م.)
نجا المهداوي (لوحات) : نص عز الدين المدني ـ
دار سراس للنشر 1983 م.
مجلة مجمع اللغة العربية في دمشق : عدد كانون الثاني (يناير) 1969م.

Calligramme
Jérôme Peignot
DOSSIERS GRAPHIQUES DU CHÊNE

Déjà parus :
PIRANESE, gravures et dessins (Roseline Bacou)
BRACELLI, gravures (Maxime Préaud-Tristan Tzara)
BRESDIN, gravures et dessins (Dirk Van Gelder)
TRAITES DE PERSPECTIVE (Pierre Descargues)

A paraître :
DESSINS D'ANATOMIE (J.L. Binet et P. Descargues)

Ouvrages du même auteur en relation avec ce thème :
De l'écriture à la typographie
Gallimard ed. Paris 1967.
Le chiffre (en collaboration avec Georges Adamoff)
Pierre Tisné ed. Paris 1969.
Les jeux de l'amour et du langage
coll. 10. 18., Paris 1974

الخط العربي

بين الماضي والحاضر



الباب التاسع

اللوحات الخطية الفنية لمشاهير الخط العربي

اللوحات الخطية الفنية لمشاهير الخط العربي



قبة مسجد الشيخ لطف الله بأصفهان بنيت في الفترة ما بين 1603
و 1617 ميلادي تكسوها زخارف رفيعة جعلتها تبدو وكأنها
سجادة فريدة ويلاحظ كيف تتألق بالخطوط العربية

الحروف العربية جميلة، والكلمات المكتوبة منها جميلة، والمعاني بداخلها أجمل وأجمل .. تهب النفس الشفافية الكاملة والصفاء الروحي الخالص، وتسبغ على الفؤاد الرؤية اليانعة الدفاقة.

عبقرياتٌ فذة، ولوحاتٌ مبدعة، وحروفٌ وحروفٌ. حروفٌ عربيةٌ أصيلةٌ كريمةٌ شريفة، سَطَّرتْ بالمداد الأسود على الورق والقرطاس والجدران عصارة ما اعتلج في صدر الخطاط وتحرك في وجدانه، وخلاصة ما اعتمل في عقله واختلج في أفكاره.

فليس من باب الصدفة أن السلطان العثماني **بايزيد الثاني** لم يكن يتأخر عن حمل المحبرة للخطاط الشيخ **حمد اللّه الأماسي** أثناء تنفيذ أعماله الخطية، وكان يجلس ساعات طويلة مع الشيخ وهو يراقبه كيف يكتب. كما ليس من باب الصدفة أيضاً أن السلطان العثماني **محمود الأول** لم يكن يتأخر كذلك عن حمل المحبرة للخطاط التركي **مصطفى راقم** أثناء تنفيذ أعماله الخطية ... كل ذلك إيماناً منهم بأن الخط العربي هو من الفنون الإعجازية الرفيعة، وبأن الخطاط في كل زمان ومكان كان يحظى بالثناء والتقدير ...

وليس ضرورياً أن نذكر كل هذا لنعرف مدى إهمالنا لتراثنا وانسلاخنا عن ماضينا اليوم. ولنعرف مدى افتراقنا واغترابنا عن فن الخط العربي في الوقت الحاضر، وتدهور مكانته بين الخاصة والعامة، وحذف المدارس والجامعات والمعاهد ويا للأسف لمادة الخط من برامجها ... وليس ضرورياً أيضاً أن نذكر كيف أن بعض الخطاطين ـ كما علمنا ـ كانوا لا يستطيعون بأجور خطهم تسديد ثمن دوائهم .. وكيف أن المُحاضر في مادة الخط يتقاضى في بعض البلدان العربية حوالي دولار أو دولارين ثمناً لمحاضرته .. فذلك موضوع أصبح لا يخالفنا الرأي فيه أحد أياً كان مستواه أو اتجاهه.بل ذلك موضوع يجب أن ينتبه إليه المسؤولونفي البلاد العربية فيعيدوا إلى أولئك الذين حفظوا لنا تراثنا وعملوا على إحيائه بعض حقهم وبعض جميلهم .. فالفنان في بلاد الغرب تقام له احتفالات التكريم والتشجيع والدعم ونحن نضنّ عليهم بالقليل، ونبخس

حقوقهم وندفعهم لأن يتركوا بلادهم وأوطانهم من أجل لقمة العيش.

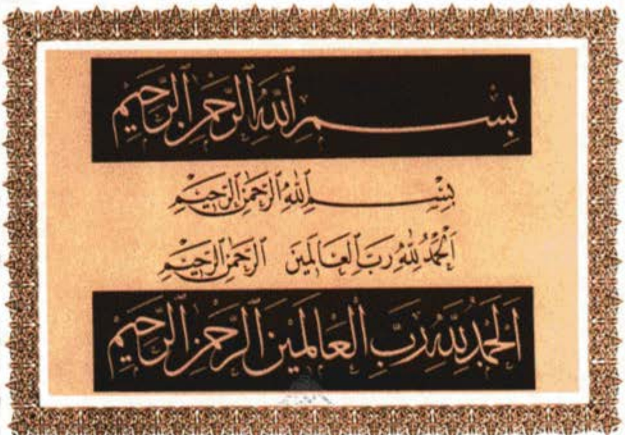
وحسبنا أن نعرض في هذا الباب مجموعة من اللوحات الخطية الفنية بصمت وسكون، ونحن ندعو لمدبجيها من الأحياء مزيداً من الإبداع والعطاء .. ولمن قضى نحبه منهم ـ وما أكثرهم ـ الرحمة والمغفرة ...فالخطاطون دائماً يأكلون من أضواء عيونهم وأبصارهم، ثم يعبرون بسرعة ويطويهم الزمن.

إن اللوحات الكثيرة التي سنوردها في هذا الباب هي لخطاطين عرب وأتراك وفرس وغيرهم، وهي لا تعني ـ بشكل قاطع ـ لوحات جميع المشاهير من الخطاطين في العالم العربي والإسلامي. إنها بعض القطاف مما استطعنا الحصول عليه سواء من المصادر العديدة التي وقعت تحت أيدينا، أو من أصحاب تلك اللوحات أنفسهم أو من أقربائهم أو اصدقائهم، وهو قطاف متواضع حسبنا أنه يساعد على رؤية روائع الخطاطين ـ الأوائل والأواخر ـ وإبداعات أناملهم. ونود أن نشير إلى أنه حين كانت تتجمع لدينا نفس اللوحة من عدة مصادر، فإننا كنا ننتقي أصلحها طباعة وأنسبها إخراجاً.

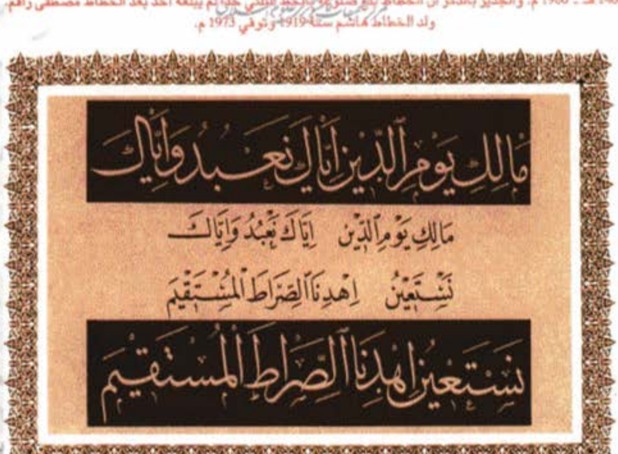
ولا بد من القول بأن هنالك في عالمنا العربي خطاطين آخرين أفذاذاً، مغمورين ومنسيين لم تستطع إمكانياتنا الوصول إليهم والحصول على بعض أعمالهم كي تأخذ مكانها في هذا الكتاب، برغم أننا بذلنا من الجهد الكثير الكثير. وليس لنا إلا أن نلتمس منهم العذر والصفح .. بأمل أن نفيهم حقهم في المستقبل بإذن اللّه، وبأمل أن يأتي من بعدنا ممن أيده اللّه بيد طولى تصل إلى كل مكان، فيكمل ويستقصي ويغوص أكثر مما غصنا واستقصينا ونشرنا في كتابنا هذا. فالكمال للّه وحده، وزكاة العلم نشره.



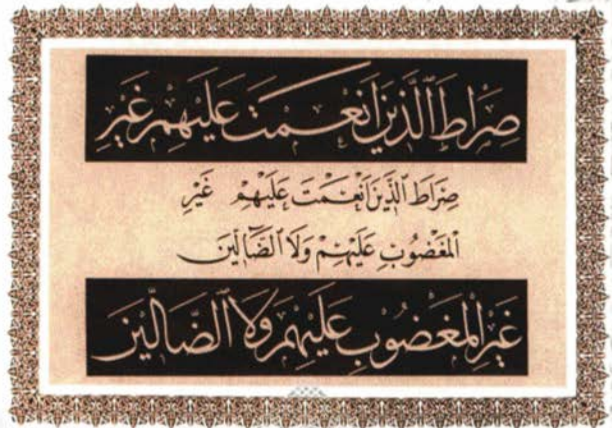
لوحة رقم ـ ١ ـ إنما الخطاطون يأكلون من أضواء عيونهم وأبصارهم بالخط الديواني من خط المؤلف.



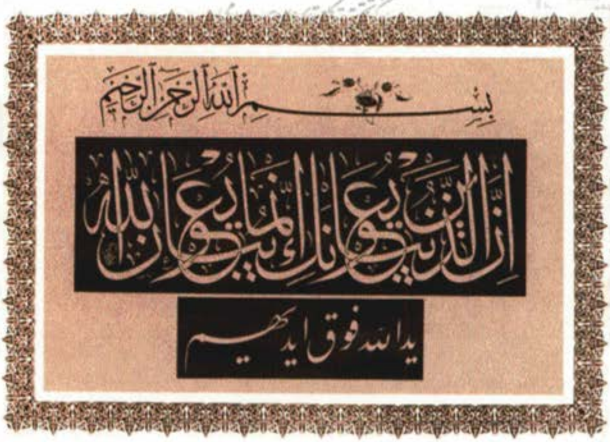
لوحة رقم ـ 2 ـ سورة الحمد بالخط الثلثي والخط النسخي للخطاط هاشم محمد البغدادي من كراسته المطبوعة سنة 1400 هـ ـ 1980 م. والجدير بالذكر أن الخطاط بلغ شلوعه بالخط الثلثي حداً لم يبلغه أحد بعد الخطاط مصطفى راقم. ولد الخطاط هاشم سنة 1919 وتوفي 1973 م.



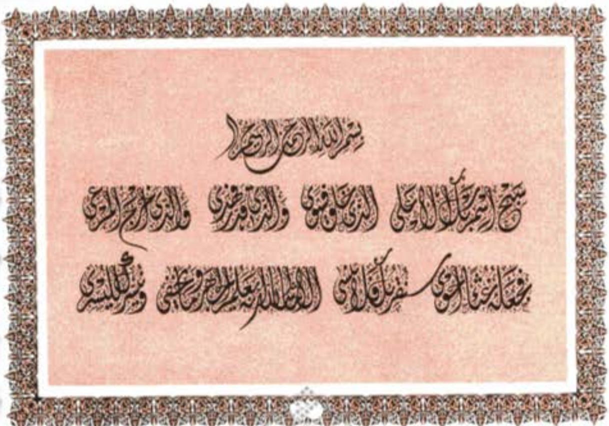
لوحة رقم ـ 3 ـ للخطاط هاشم محمد البغدادي



لوحة رقم -4- الخطاط هاشم محمد البغدادي



لوحة رقم -5-
للخطاط هاشم محمد البغدادي بالخط الثلث والفارسي.



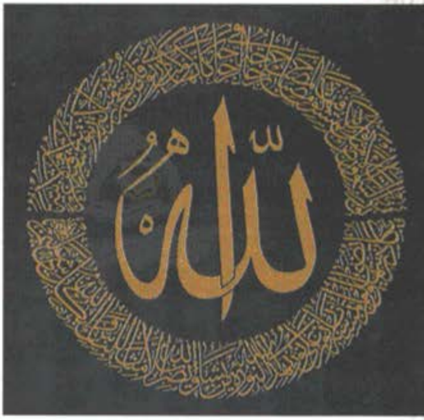
لوحة رقم ـ6ـ للخطاط هاشم محمد البغدادي بالخط الديواني الجلي.



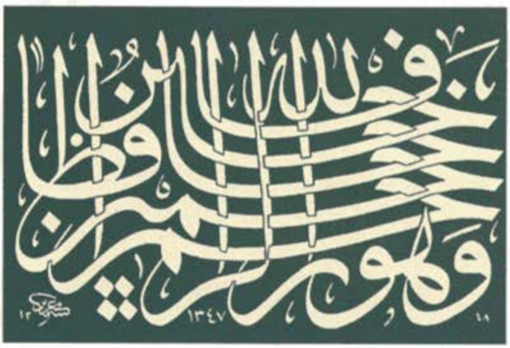
لوحة رقم ـ7ـ للخطاط التركي حامد الآمدي كتبها سنة 1379 هجرية.



لوحة رقم ـ 8 ـ للخطاط حامد الآمدي بالخط الثلثي ونصها «بسم الله مجريها ومرسيها ان ربي لغفور رحيم».



لوحة رقم ـ 9 ـ للخطاط أديب نشابة اللبناني وهي بالخط الثلثي وتضم آية النور.



لوحة رقم ـ 10 ـ للخطاط حسين حسني كتبها سنة 1322 هجرية وهي بالخط الثلثي الجلي وبالخط الثلثي.



لوحة رقم - 11 - للخطاط حسين حسني كتبها سنة 1322 هجرية وهي بالخط الثلث الجلي وبالخط الثلث.



لوحة رقم -12- للخطاط التركي عمر وصفي وهي بالخط الثلث ونصها
(جنات عدن مفتحة لهم الأبواب)



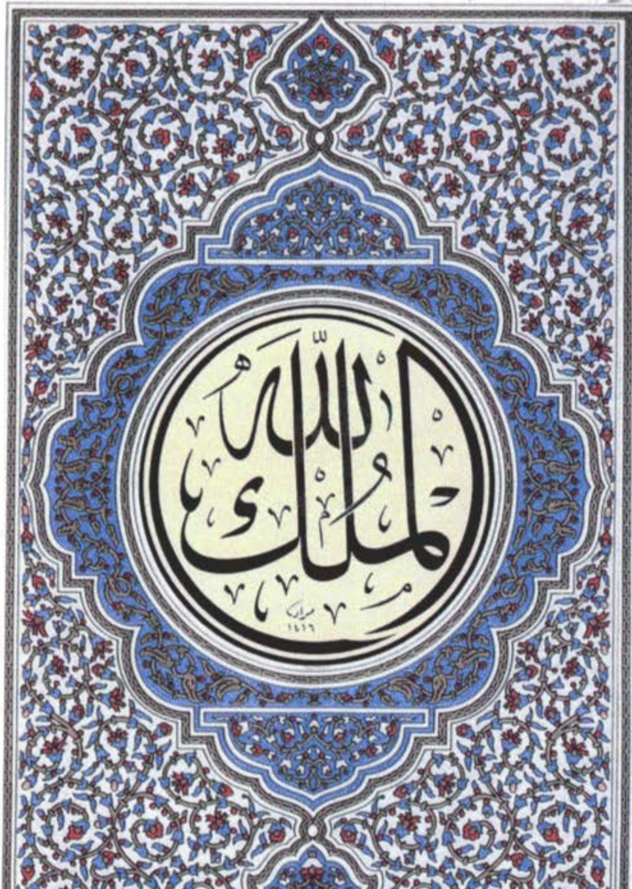
لوحة رقم ـ 13 ـ للخطاط محمد شفيق كتبها سنة 1285 هجرية وهي بالخط الثلث الجلي والخط الثلث.



لوحة رقم ـ14ـ بسملة بالخط الثلثي الجلي كتبها السلطان محمود دخان الثاني بن عبد الحميد خان الأول العثماني بالذهب سنة 1199 ـ 1255 هجرية.



لوحة رقم ـ15ـ للخطاط التركي محمد أمين كتبها سنة 1337 هجرية وهي بالخط الثلثي وقد أبدع الخطاط محمد أمين بالخط الثلثي وهو يعتبر من كبار الخطاطين الأتراك. ولد سنة 1300 هجرية وتوفي سنة 1372 هجرية.



لوحة رقم -16- (الملك لله) بالخط الثلث - وهي بخط المؤلف.



لوحة رقم - 17 - صفحة من القرآن الكريم من سورة الأنفال بالخط الكوفي القديم ويلاحظ عليها النقاط الحمراء الدالة على الشكل عن مجلد MAROKKO للمؤلف Henri J. Hugot بهولندا (دار النشر Schuyt & Co. الطبعة الثانية 1988)



لوحة رقم - 18 - صفحة من القرآن الكريم بالخط المغربي (المصدر نفسه)



لوحة رقم - 20 - وتمثل الصفحة الأخيرة من ختمة العشر الثاني من القرآن الكريم ومؤرخه 27 جمادى الثانية سنة 654 هجرية مراكش.



لوحة رقم - 19 - نص قرآني بالخط المغربي .المصدر نفسه ص 32.



لوحة رقم ـ 21ـ للخطاط (شفيق) كتبها سنة 1386 هجرية وهي بالخط الثلث الجلي.



لوحة رقم ـ 22ـ للخطاط الحاج زايد وهي بالخط الفارسي.



لوحة رقم ـ 23ـ للخطاط محمد رضوان وهي بالخط الثلث.



لوحة رقم ـ 24 ـ للخطاط الحاج زايد وهي بالخط الفارسي والخط النسخي.



لوحة رقم ـ 25 ـ للخطاط عبد القادر أحمد التركي وهي بالخط الثلثي.



لوحة رقم ـ 26 ـ للخطاط التركي أحمد كامل كتبها سنة 1359 هجرية وهي بالخط الثلثي.



لوحة رقم ـ 27 ـ للخطاط الشيخ عزيز الرفاعي كتبها سنة 1335 هجرية بالخط الثلثي ونصها ، (والشمس تجري لمستقرٍ لها ذلك تقدير العزيز العليم)

وهي اللوحة التي قلدها الخطاط محمد عبد القادر عبد الله وأجاد تقليدها.

وظاهرة التقليد بين الخطاطين ظاهرة معروفة، وقد تدخل أحياناً تحت باب إخفاء الحقائق والإضرار بالخطاط الأصلي وتشويه خطه وأسلوبه ما لم يذكر الخطاط المقلد اسم الخطاط الأصلي الذي نقل عنه اللوحة.

فقد سمعت ما حدث فعلاً عندما زار الخطاط هاشم محمد البغدادي الخطاط محمد عبد القادر في محترفه بالقاهرة ورأى لوحة (والشمس تجري ...) المقلدة. فقال الخطاط هاشم هذه كتابة عزيز الرفاعي فرد عليه هذه كتابة محد عبد القادر. لذا فمن واجب الخطاط المقلد أن يذكر اسم الخطاط الأصلي حين تقليد لوحته كما فعل الخطاط محمد عبد القادر.



لوحة رقم ـ 28 ـ للخطاط بدوي الديواني كتبها سنة 1362 هجرية وهي بالخط الثلثي ونصها ، (إني بمحمدٍ مأمون)



لوحة رقم ـ 29ـ للخطاط بدوي الديراني السوري وهي بالخط الثلثي ونصها : (وبالشكر تدوم النعم) وقد تتلمذ الخطاط بدوي على الخطاط ممدوح الشريف وبرع بخطي الثلث والفارسي.



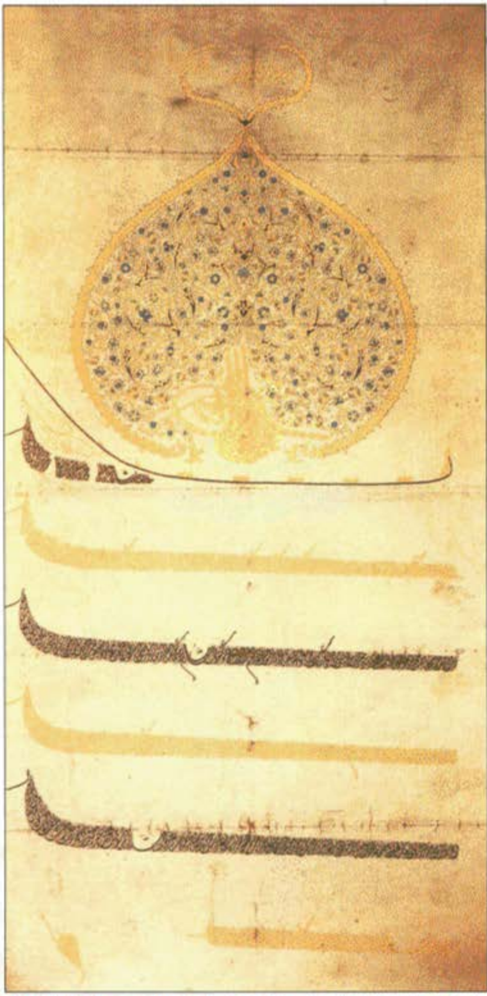
لوحة رقم ـ 30ـ للخطاط بدوي الديراني وهي بالخط الثلثي ونصها : (لئن شكرتم لأزيدنكم)



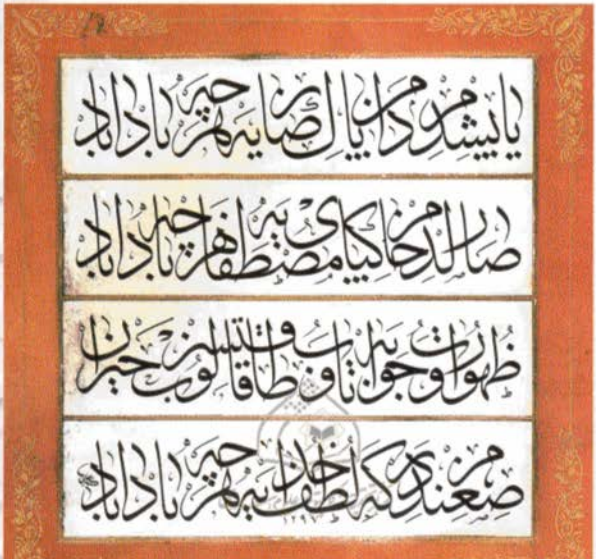
لوحة رقم ـ 32ـ للخطاط (هاشم محمد البغدادي) كتبها سنة 1375 هجرية وهي بالخط الثلثي ونصها : (وإنك لعلى خلق عظيم)



لوحة رقم ـ 31ـ للخطاط (هاشم محمد البغدادي) كتبها سنة 1375 هجرية وهي بالخط الثلثي ونصها : (ولا يحيق المكر السيء إلا بأهله)



لوحة رقم ـ 33 ـ للخطاط نظيف افندي التركي كتبها سنة 1883 م. وهي بالخط الثلث الجلي.



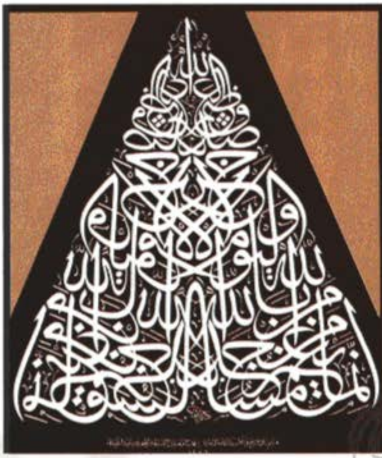
لوحة رقم ـ 34ـ للخطاط محمد علي افندي التركي كتبها سنة 1880 هجرية وهي بالخط الثلثي .



لوحة رقم ـ 35ـ للخطاط التركي (ماجد) كتبها سنة 1376 هجرية وهي بالخط الثلثي ونصها،
(اقرأ وربك الأكرم. الذي علم بالقلم. علم الإنسان ما لم يعلم)



لوحة رقم ـ 36 ـ نموذج من الخط الكوفي القيرواني القديم.



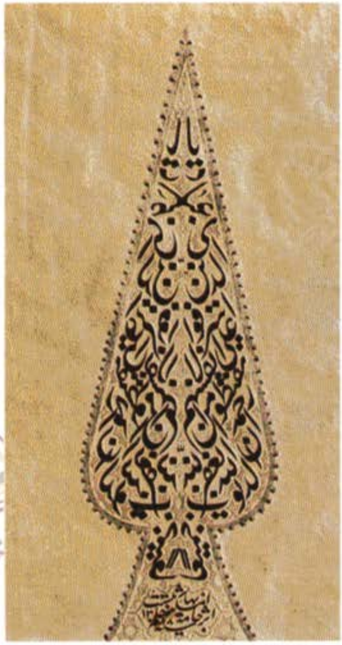
لوحة رقم ـ 38 ـ للخطاط التركي حامد الآمدي الذي توفي سنة 1980 ميلادي عن عمر يناهز الثمانين وهي بالخط الثلثي ومكتوبة على طريقة التناظر (المرآة) وهي منقوشة على المرمر الابيض وتملأ قنطرة فوق باب مسجد (شيشلي) باستانبول ونصها : (انما يَعْمُرُ مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر. صدق الله العظيم)



لوحة رقم ـ 37 ـ
خط كوفي قديم ذهبي على أرضية زرقاء (صفحة قرآن كريم من مصاحف القيروان)



لوحة رقم ـ 40 ـ طغرة بالخط الثلثي الجلي 1099 هجرية.



لوحة رقم ـ 39 ـ للخطاط الفارسي (مشكين قلم) كتبها سنة 1318 هجرية بطريقة التناظر (المرآة) وهي بالخط الفارسي وتنص على الآية الكريمة (يا عبادي الذين اسرفوا على انفسهم لا تقنطوا من رحمة الله ان الله يغفر الذنوب جميعاً)



لوحة رقم ـ 41 ـ للخطاط سيد ابراهيم بالخط الثلثي على هيئة (طغراء) ونصها :
(واعتصموا بحبل الله جميعاً ولا تفرقوا)



لوحة رقم ـ 42 ـ للخطاط التركي (مصطفى راقم) وهو من كبار الخطاطين الأتراك وهي بالخط الثلثي الجلي والخط الثلثي ونصها : (لا إله إلا هو الله ربي ورب العالمين محمد نبي صلى الله عليه وسلم)



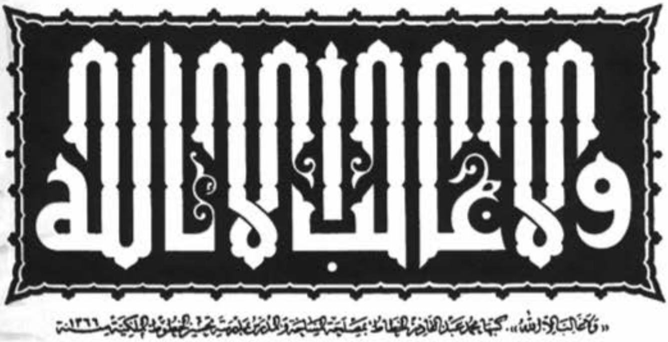


لوحة رقم ـ 43 ـ للخطاط السوري ممدوح الشريف وهي بالخط الثلثي وتنص على الآية الكريمة (ولئن صبرتم لهو خير الصابرين) كان الخطاط ممدوح مدرساً للخط في مدارس دمشق أيام العثمانيين

لوحة رقم ـ 45 ـ للخطاط سامي كتبها سنة 1321 هجرية وهي بالخط الثلثي ونصها: (فالله خير حافظاً وهو أرحم الراحمين)



لوحة رقم ـ 44 ـ للخطاط المصري (سيد إبراهيم) وهي بالخط الثلثي والخط النسخي وتنص على الآية الكريمة (وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة) بالخط الثلثي وباقي اللوحة بالخط النسخي ويعتبر سيد إبراهيم من كبار الخطاطين المصريين.



لوحة رقم ـ 46ـ للخطاط محمد عبد القادر وهي بالخط الكوفي ونصها : (ولا غالب إلا الله)
والخطاط محمد عبد القادر يدرّس الخط بمدرسة تحسين الخطوط الملكية وله ولع خاص بالخط الكوفي.



لوحة رقم ـ 47ـ للخطاط حقي وهي بالخط الثلثي الجلي ونصها : (فيها كتب قيمة)



لوحة رقم ـ 48 ـ للخطاط (صاحب قلم) كتبها سنة 1307 هجرية وهي بالخط الفارسي الجميل وتتضمن قصيدة مناجاة للامام زين العابدين والخطاط (صاحب قلم) من كبار الخطاطين الفرس الأواخر.



لوحة رقم ـ 49 ـ للخطاط اللبناني محمد برهان كبّارة وهي بالخط الكوفي المضفر الحديث من معرضه في طرابلس (أيار 1975 م.)



لوحة رقم ـ 50 ـ للخطاط اللبناني محمد برهان كبارة كتبها سنة 1370 هجرية بالخط الكوفي وهي من معرضه الذي أقيم بمدينة طرابلس في 23 أيار سنة 1975 تحت رعاية رئيس الوزراء رشيد الصلح.



لوحة رقم ـ 51 ـ لوحة للخطاط المصري (الشحات) وهي بالخط الثلثي.



لوحة رقم ـ 52 ـ للخطاط التركي (حقي) كتبها سنة 1363 هجرية وهي بالخط الثلثي وتنص على الآية الكريمة (وإذا حكمتم بين الناس أن تحكموا بالعدل) ولد الخطاط (حقي) في استانبول سنة 1290 هـ وتوفي فيها سنة 1365 هـ .

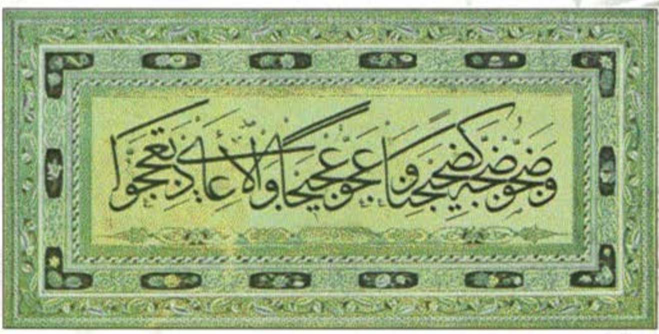


لوحة رقم ـ 53 ـ للخطاط مصطفى راقم وتضم أبياتاً من الشعر من قصيدة البوصيري في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وهي بالخط الثلثي والنسخي وقد ذيلها بعبارة يظهر منها مدى التواضع الذي جبل عليه الخطاطون (كتبه أضعف الكتاب العبد الفقير مصطفى راقم المعروف برسام سكة همايون).





لوحة رقم ـ 54 ـ للخطاط السوري رسا كتبها سنة 1317 هجرية وهي بالخط الثلثي.



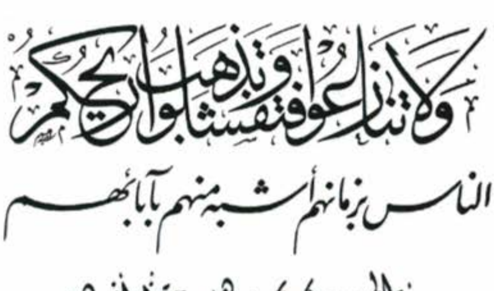
لوحة رقم ـ 55 ـ للخطاط مصطفى راقم وهي بالخط الثلثي والغاية منها إظهار جمال حروف الضاد والواو والجيم والعين التي أتت بشكل متشابه كثيراً تظهر مقدرة الخطاط مصطفى راقم بالخط الثلثي وقد قام بتذهيبها الخطاط (حقي).



لوحة رقم ـ 57 ـ لا إله إلا الله، بالخط الكوفي المربع، وهي بخط المؤلف.



لوحة رقم ـ 56 ـ للخطاط مصطفى راقم وهي بالخط الثلثي.



لوحة رقم ـ 58 ـ للخطاط المصري سيد إبراهيم كتبها سنة 1355 هجرية وهي بالخط الثلثي والفارسي والديواني.



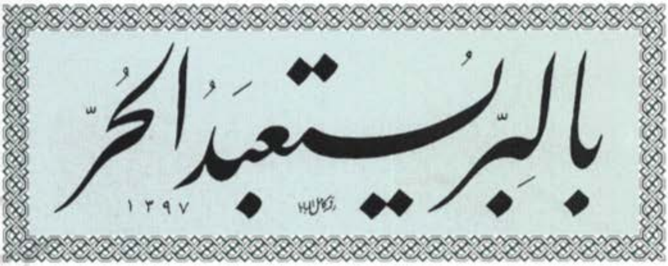
لوحة رقم ـ 59 ـ للخطاط كامل البابا كتبها سنة 1397 هجرية وهي بالخط الفارسي وتضم آية الكرسي.



لوحة رقم ـ 60 ـ بسملة بالخط الكوفي على أرضية مزهرة.



لوحة رقم ـ 61 ـ (بسم الله الرحمن الرحيم) بالخط الكوفي الاندلسي، وهي بخط المؤلف.



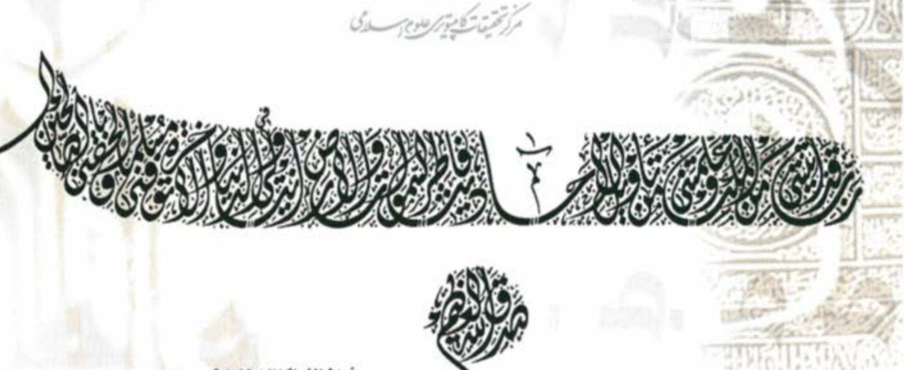
لوحة رقم ـ 62ـ للخطاط كامل البابا كتبها سنة 1397 هجرية وهي بالخط الفارسي.



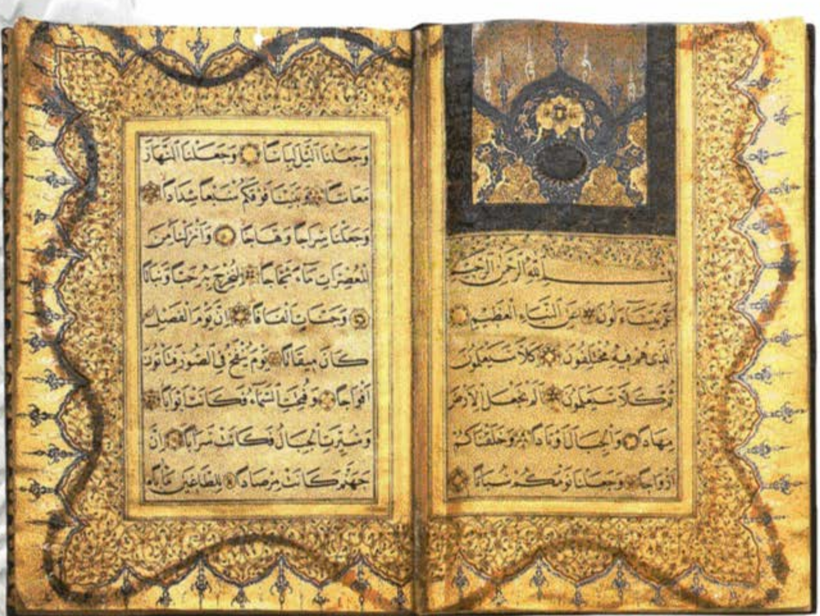
لوحة رقم ـ 63ـ (إن الساعة لآتية لا ريب فيها) بالخط الديواني وهي بخط المؤلف.



لوحة رقم ـ 64ـ بسملة للخطاط التركي حامد الآمدي وهي بالخط الديواني الجلي.



لوحة رقم ـ 65ـ للخطاط حامد الآمدي كتبها سنة 1348 هجرية وهي بالخط الديواني الجلي ونصها الآية الكريمة (رب قد آتيتني من الملك وعلمتني من تأويل الاحاديث فاطر السموات والارض انت وليي في الدنيا والآخرة توفني مسلماً والحقني بالصالحين. صدق الله العظيم).



لوحة رقم ـ 66ـ
(سورة النبأ) للخطاط عبدالله زهدي كتبها سنة 1847 هجرية وهي بالخط النسخي.



لوحة رقم ـ 67 ـ
بسملة بالخط الثلثي للخطاط محمد أمين كتبها سنة 1339 هجرية.



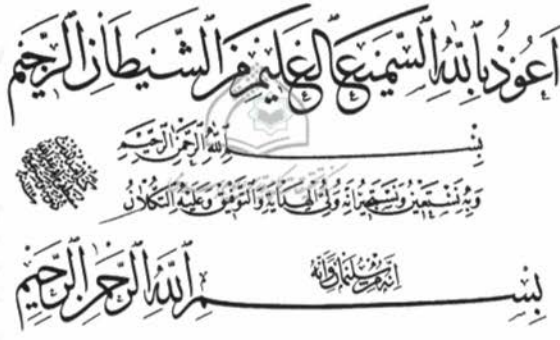
لوحة رقم ـ 68 ـ
للخطاط حقي كتبها سنة 1363 هجرية وهي بالخط الثلثي ونصها : (وإذا حكمتم بين الناس أن تحكموا بالعدل)



لوحة رقم ـ 69 ـ
للخطاط صبري كتبها سنة 1342 هجرية وهي بالخط الثلثي



لوحة رقم ـ 70 ـ
للخطاط محمد نظيف ونصها: (الجنة تحت ظلال السيوف) وهي بالخط الثلثي.



لوحة رقم ـ 71 ـ
للخطاط مصطفى راقم كتبها سنة 1215 هجرية وهي بالخط الثلثي والخط النسخي.



لوحة رقم ـ 72 ـ
للخطاط هاشم محمد البغدادي كتبها سنة 1377 هجرية وهي بالخط الديواني الجلي.



لوحة رقم -73-
للخطاط سامي طغرة بالخط الثلثي كتبها سنة 1298 هجرية.



لوحة رقم -74-
لوحة بالخط الفارسي (وباللغة الفارسية) للخطاط محمد اسعد بيساري.



لوحة رقم ـ 76 ـ للخطاط حامد الآمدي وهي على التوالي : (أ) بالخط الديواني الجلي(ب) بالخط الكوفي (جـ) بالخط الديواني الجلي.



لوحة رقم ـ 75 ـ للخطاط التركي حامد الآمدي وتضم اربع عبارات بالخط الثلثي.



لوحة رقم ـ 77 ـ
للخطاط التركي نظيف كتبها سنة 1325 وهي بالخط الثلثي ونصها : (رتبة العلم أعلى الرتب) الخطاط نظيف هو أستاذ الخطاط حامد الآمدي ولد عام 1262 هجرية وتوفي عام 1331 باستانبول.



لوحة رقم ـ 78 ـ للخطاط التركي محمد امين كتبها سنة 1335 وهي بالخط الثلثي ونصها :(وانك لعلى خلق عظيم).



لوحة رقم ـ 79 ـ للخطاط التركي محمد شفيق كتبها سنة 1289 هجرية وي بالخط الثلثي ونصها : (يا محبوب العاشقين)



لوحة رقم ـ 80 ـ للخطاط (محمد السيد) بالخط الثلثي.



لوحة رقم ـ 82 ـ للخطاط (محمد السيد) بالخط الثلثي الجلي وهو من تلامذة الخطاط محمود جلال الدين (عليك عون الله).



لوحة رقم ـ 81 ـ للخطاط التركي (محمد شفيق) بالخط الثلثي الجلي والخط الثلثي ونصها (آه يا محمد صلى الله عليه وسلم).



لوحة رقم ـ 83 ـ للخطاط الشيخ عزيز الرفاعي كتبها سنة 1343 هجرية وتمثل بسملة مكتوبة على هيئة إجاصة وهي بالخط الثلثي الجلي.



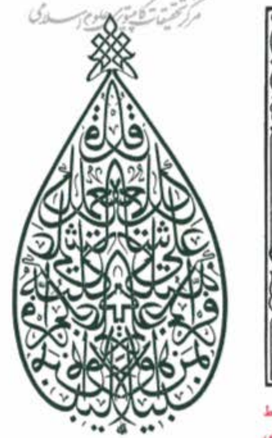
لوحة رقم ـ 84 ـ نموذج من الكتابة الثلثية المصنعة للخطاط هاشم محمد البغدادي كتبها سنة 1368 هجرية على هيئة أجاصة.



لوحة رقم ـ 85 ـ للخطاط هاشم محمد البغدادي وتمثل نفس الشكل السابق بإضافة بعض الأسطر في الأسفل مكتوبة بالخط النسخي وباقي اللوحة بالخط الثلثي (وقد أخذت من مصادر مختلفة)



لوحة رقم ـ 86 ـ للخطاط محمد عبد القادر عبد الله بالخط الثلثي مقلداً بها لوحة الشيخ عزيز الرفاعي حتى في توقيعه وقد كتب تحتها عبارة تفيد هذا التقليد بحيث لو حذفت هذه العبارة لالتبس الامر على المشاهد.



لوحة رقم ـ 88 ـ نموذج من الكتابة الثلثية المصنعة على هيئة إجاصة وبطريقة التناظر، كتبها الخطاط محمد شفيق في (اولو جامع) اي (الجامع الكبير) بمدينة بورسة، نصها : (قل كل يعمل على شاكلته فربكم أعلم بمن هو أهدى سبيلاً). عن (كوزل صنعتلر).



لوحة رقم ـ 87 ـ
وتمثل بسملة على هيئة إوزة.



لوحة رقم ـ 89 ـ للخطاط التركي محمود صلاح الدين بالخط الثلثي.



لوحة رقم ـ 90 ـ للخطاط العراقي الحاج خليل الزهاوي كتبها سنة 1982 م. وهي بالخط الثلثي وبالاسلوب التشكيلي المعاصر. ولد الخطاط الزهاوي سنة 1946 بمدينة خانقين تخرج على يديه عدد كبير من الخطاطين، شارك في العديد من المعارض المحلية والخارجية، يتميز بقدرته الفنية على اداء الخطوط العربية كما يتميز بالقدرة على المزاوجة بين سطح اللوحة وجمال الاخراج.



لوحة رقم ـ 91 ـ للخطاط العراقي الحاج خليل الزهاوي وهي بالخط الثلثي، وبالاسلوب التشكيلي المعاصر الذي احاط بالبسملة على أساس ملء الفراغ بمدات واحرف بالخط الفارسي.



لوحة رقم ـ92ـ للخطاط قاسم حبش كتبها سنة 1394 هجرية ونصها : «الملك لله» باسلوب الكوفي المتطور، لاحظ جمال التكرار السباعي الذي يعطي الشكل اتجاه الحروف العمودية نحو المركز.



لوحة رقم ـ93ـ (قل هو الله أحد الله الصمد) بالخط الفارسي وخط الشكسته، وهي بخط المؤلف.



لوحة رقم ـ94ـ (علم الإنسان ما لم يعلم) حروفيه بالخط الفارسي، وهي بخط المؤلف.



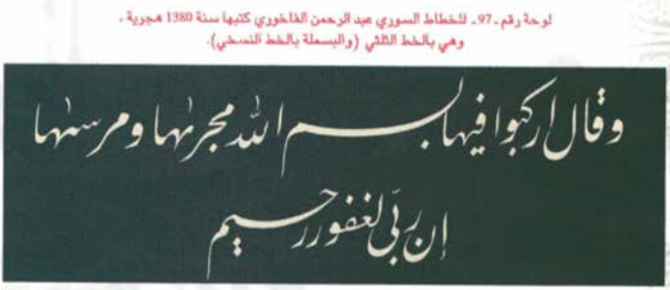
لوحة رقم ـ 96ـ للخطا العراقي حسن قاسم حبش كتبها سنة 1390 هجرية وهي بالخط الكوفي المربع الهندسي وتمثل اللوحة لفظ الجلالة (الله) مكتوب ثمانية مرات.



لوحة رقم ـ 98ـ للخطاط محمود طه كتبها سنة 1404 هجرية وهي بالخط الثلثي المتناظر . ولد الخطاط سنة 1945 في مدينة يافا ـ حصل على بكالوريوس في الفنون وتتلمذ على يد المرحوم هاشم محمد الخطاط. اقام معارض عديدة سواء على النطاق المحلي في الاردن أو على النطاق الدولي.



لوحة رقم ـ97ـ للخطاط السوري عبد الرحمن الفاخوري كتبها سنة 1380 هجرية ، وهي بالخط الثلثي (والبسملة بالخط النسخي).



لوحة رقم ـ 101 ـ للخطاط الأردني رياض طبال وهي بالخط الفارسي .ولد الخطاط طبال في عمان سنة 1942 م. لم يتتلمذ على يد احد بل تابع طرق كتابته بعض الخطاطين الكبار امثال هاشم محمد الخطاط المعروف بالبغدادي. عمل كخطاط في عدة وظائف لمدة 15 سنة كمهنة يرتزق منها إلى ان بدأ العمل بمكتب خاص.

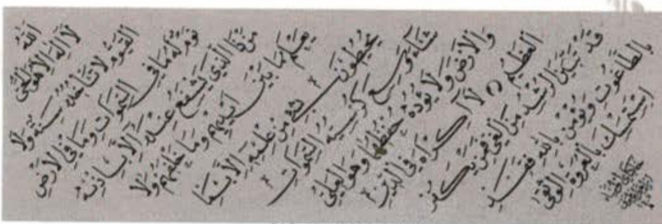


لوحة رقم ـ 99 ـ للخطاط التركي اسماعيل حقي.



لوحة رقم ـ 102 ـ للخطاط الأردني رياض طبال كتبها سنة 1408 هـ .السطر الاول (بالخط الثلثي) والسطر الثاني بالخط النسخي.







لوحة رقم ـ 100 ـ للخطاط الأردني إبراهيم خليل ابو طوق ،الجزء الأول (بالخط الثلثي) الجزء الثاني (بالخط النسخي) الجزء الثالث (بالخط الثلثي) السطر الأخير (بالخط النسخي) . ولد الخطاط ابو طوق سنة 1958 م. وتأثر بأسلوب المرحوم هاشم محمد الخطاط البغدادي وبعض الخطاطين الأتراك.



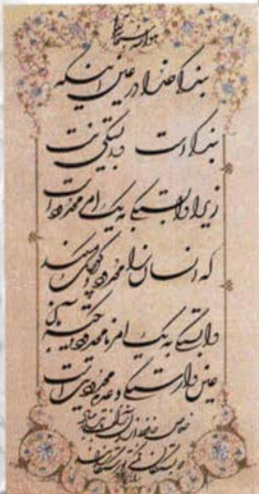
لوحة رقم - 103 - للخطاط الأردني محمد ياسين الجوخي، منفذة بشكل دائري وتجمع بين (الخط الديواني الجلي) خارج الدائرة، و(الخط الكوفي المصحف القديم) داخل الدائرة. كتبها سنة 1987 م. ولد الخطاط ياسين بعمان - الاردن سنة 1939 م.



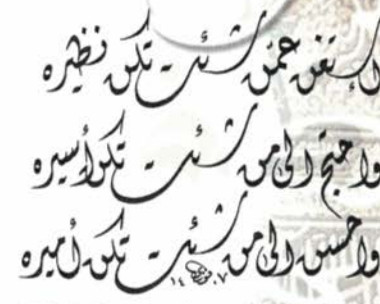
لوحة رقم - 104 - للخطاط الأردني جمال عبد الكريم الترك كتبها سنة 1407 هـ وهي بالخط الثلثي. ولد الخطاط الترك في عمان سنة 1966 م.



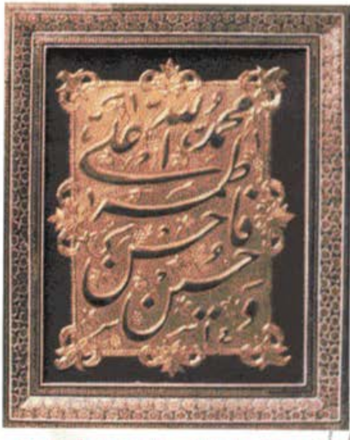
لوحة رقم - 105 - للخطاط محمود الحايك وهي بالخط الثلثي ويلاحظ ان الاسطر الاولى والاخيرة بالخط النسخي. ولد الخطاط الحايك سنة 1940 م.



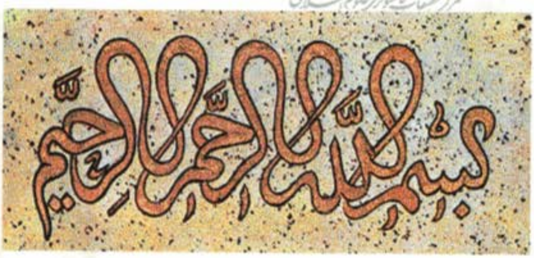
لوحة رقم - 107 - وهي بخط شكسته الايراني لأحد الخطاطين الإيرانيين الحديثين (الفن الإيراني - هولندا)



لوحة رقم ـ 106 ـ للخطاط الأردني فوزي أحمد بولاد جنب كتبها سنة 1407 هـ وهي بالخط الديواني. ولد الخطاط فوزي سنة 1950 م. قرب مدينة عمان بالأردن وكان لملازمته بعض الخطاطين الاردنيين أكبر الأثر في صقل موهبته.



لوحة رقم ـ 108 ـ بالخط الفارسي المنقوش على لوحة معدنية
(الفن الايراني ـ هولندا)



لوحة رقم ـ 109 ـ بسملة بالخط الثلثي المسلسل يعود تاريخ كتابتها إلى سنة 1378 ميلادي وهي محفوظة بمتحف أيا صوفيا باستانبول ويلاحظ ضعف الخط المكتوبة فيه.



لوحة رقم ـ 110 ـ بسملة بالخط الثلثي مكتوبة على أوضية مزخرفة للخطاط علي البسطامي يعود تاريخها إلى سنة 1455 ميلادي ويلاحظ أيضاً ضعف الخط المكتوبة فيه إذا ما قورن بكتابات الخطاطين الحديثين.



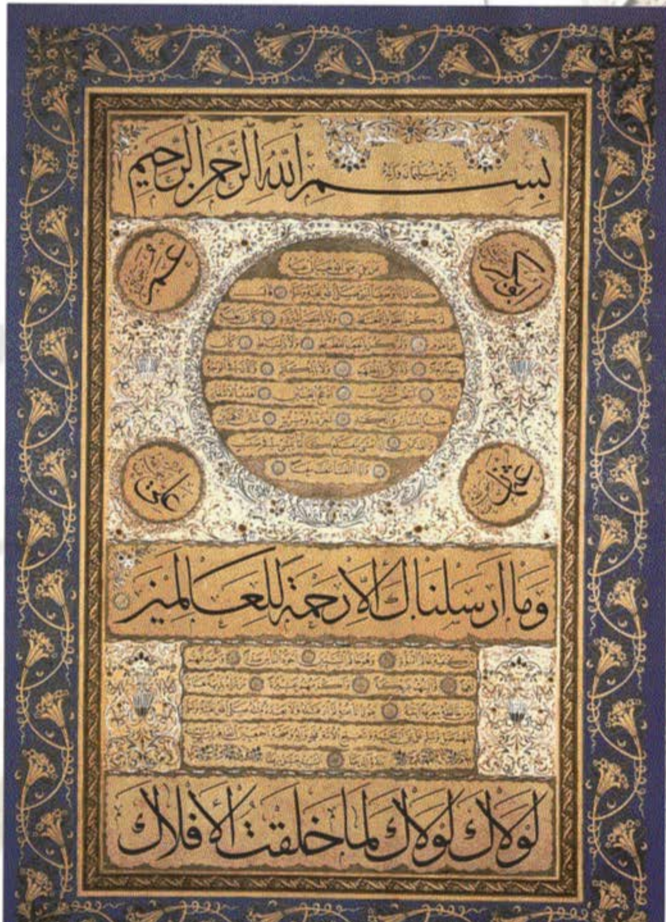
لوحة رقم ـ 111ـ بسملة بالخط الكوفي يعود كتابتها إلى القرن الثاني عشر ميلادي.



لوحة رقم ـ 112ـ بسملة سلسلة مشتقة من اسلوب الثلثي للخطاط التركي (أحمد قره حصاري) الذي توفي سنة 964 هجرية 1555 ميلادي ويعود تاريخ هذه البسملة إلى القرن الحادي عشر الهجري (السادس عشر ميلادي).



لوحة رقم ـ 114ـ للخطاط التركي محمد شفيق بالخط الثلثي.



لوحة رقم ـ113ـ حلية السعادة، للخطاط التركي حسن رضا.



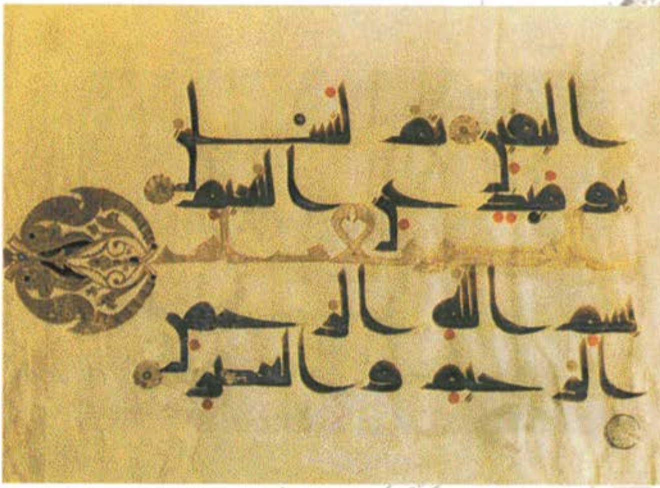
لوحة رقم ـ 115 ـ من القرن الرابع عشر (العصر المملوكي ـ مصر).



لوحة رقم ـ 117 ـ
يمين صفحة من القرآن الكريم بالخط الكوفي القديم (المصحفي) القرن العاشر والحادي عشر (القيروان ـ تونس).



لوحة رقم ـ 116 ـ
صفحتان من القرآن الكريم بالخط الكوفي القيرواني (القرن العاشر والحادي عشر القيروان ـ تونس).



لوحة رقم-118- صفحة من القرآن الكريم بالخط الكوفي المصحفي جزء من سورة التكاثر .. (اليقين ثم لتسئلن يومئذ عن النعيم) وجزء من سورة العصر. مشكولة على طريقة أبي الاسود الدؤلي بالنقاط الحمراء من (القرن التاسع- العراق أو سوريا).



لوحة رقم-120- كتبها الخطاط وليد مهدي سنة 1390 هجرية وهي عبارة عن متعبد جالس على ركبتيه ونصها: (أشهد أن لا إله الا الله وأشهد أن محمداً رسول الله).



لوحة رقم-119- وتمثل عبارة (يا فتاح يا كريم) بالخط الثلثي وهي مكتوبة بشكل متناظر.



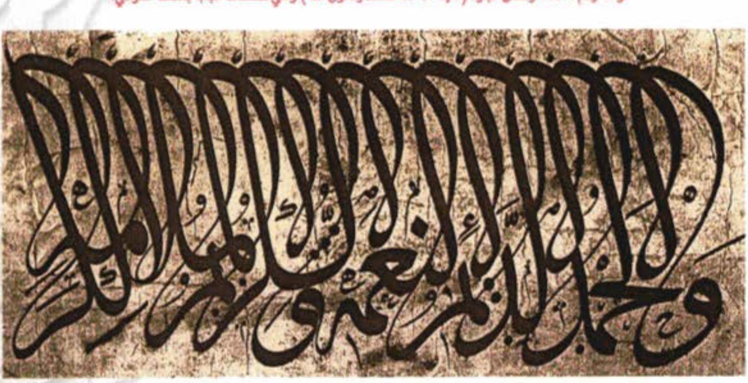
لوحة رقم ـ 122 ـ وتمثل بسملة مكتوبة بشكل طائر.



لوحة رقم ـ 121 ـ بسملة مكتوبة بشكل طائر.



لوحة رقم ـ 123 ـ وتمثل عبارة (لا إله الا الله محمد رسول الله) وهي للخطاط البابا بالخط الكوفي.



لوحة رقم ـ 124 ـ بالخط الثلثي المسلسل الذي تتصل فيه الحروف الشاقولية مع بعضها البعض (كالألف واللام).
عن متحف (طوب قبي ـ اسطنبول)



لوحة رقم ـ 125 ـ وهي عبارة عن آنية خزفية مزخرفة ومكتوبة بالخط الثلثي.



لوحة رقم ـ 126 ـ وتمثل بسملة على هيئة طائر للخطاط الفارسي (مشكين قلم) كتبها سنة 1318 هجرية.



لوحة رقم ـ 127 ـ وتمثل بسملة على هيئة طائر.



لوحة رقم ـ 129 ـ
نموذج بالخط الثلثي للخطاط الكويتي وليد عبد الرحمن الفرهود.



لوحة رقم ـ 128 ـ
نموذج بالخط الديواني الجلي للخطاط الكويتي وليد عبد الرحمن الفرهود.



لوحة رقم ـ 130 ـ
للخطاط التركي محمد زكريا كتبها سنة 1406 هجرية
وهي بالخط المحقق والثلثي الجلي.



لوحة رقم ـ 131 ـ
نموذج من استخدام الخط في اللوحة التشكيلية (بسملة مكررة على الأطراف وفي الوسط سورة الاخلاص) بالخط الكوفي.



لوحة رقم ـ 132 ـ نموذج من استخدام الخط في التطريز (وعلى الله فليتوكل المؤمنون) بالخط الثلثي.



لوحة رقم ـ 134 ـ كتب فيها «ما جعل الله لرجل من قلبين في جوفه ..» بخط كوفي مورق ومضفر
(عن العربي عدد 338 يناير 1987 ص 184).

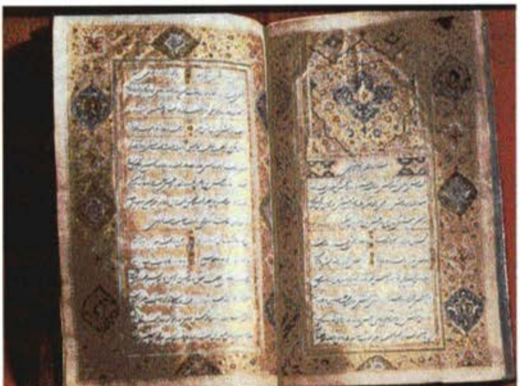




لوحة رقم ـ133ـ
(رأس الحكمة مخافة الله) على هيئة الطغراء.

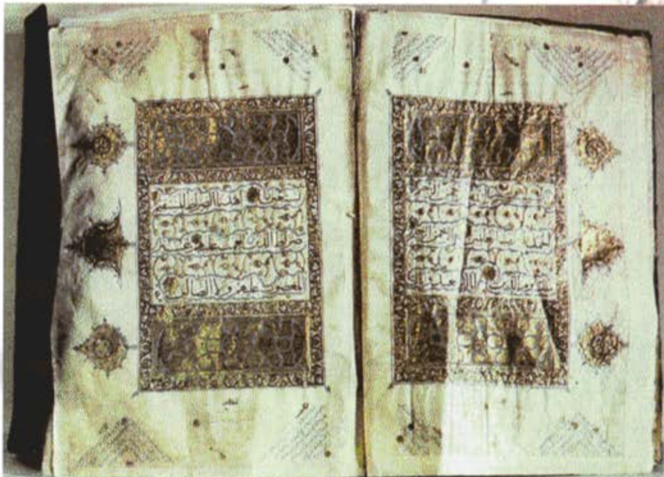
لوحة رقم ـ 135ـ لوح من الخزف ينتهي في الأعلى بقوس مروّسة كان يشغل أعلى نافذة في تربة إسلامية قديمة. رقم بالخط الثلث وينص قراءته كما يلي: «حفيظ، رحمة الله عليه كل حين، كل شيء هالك الا وجهه له الحكم واليه». القرن 10 هـ/16م. [المصدر: دمشق مسجل تحت الرقم 4/ 168].

Commemorative inscription in «Thul'th» script appearing on an arrow-shaped piece of ceramicsaffixed atop the burial place of a Moslem personnage.



لوحة رقم ـ136ـ
مخطوطة أدعية مؤرخة بسنة 1200 هـ/1785 م. موشاة بالذهب والالوان ومرقومة بالخط الفارسي الصفوي (خط الشِكَسْتِه) وهي برسم الشاه سلطان حسين الموسوي الحسيني الصفوي بهادرخان. [المصدر: ايران مسجلة تحت الرقم 4/6846].

Religious manuscript with votive phrases in persian-style script. 1785 A.D./ 1200 A.H.



لوحة رقم ـ 137 ـ مخطوطة مصحف (نصف قرآن كريم) مرقوم بالخط الثلث ومزين بالألوان والذهب، على هوامشه تعليقات حول القراءات والتفسير والاعراب. وقفه الأمير المملوكي ابراهيم بن محمد بن ابراهيم بن السيفي من أهل القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي. [المصدر : دمشق مسجل تحت الرقم 4 / 13625].

Holy Koran pages copied in «Thul'th» script surrounded by a rectangular box and enhanced with golden and coloured illumination. Marginal and footnotes in minute script carry some explanations of the text.
14th Century A.D. / 8th A.H.



لوحة رقم ـ 138 ـ
مخطوطة من «دلائل الخيرات» مكتوبة بالخط النسخي بقلم احمد الحافظ الشهير بالكاشف سنة 1100 هـ / 1688 م. أهداها إلى المتحف الوطني بدمشق الخطاط الشهير بدوي الديراني في عام 1959 م. [المصدر : دمشق مسجلة تحت الرقم 4 / 13227]

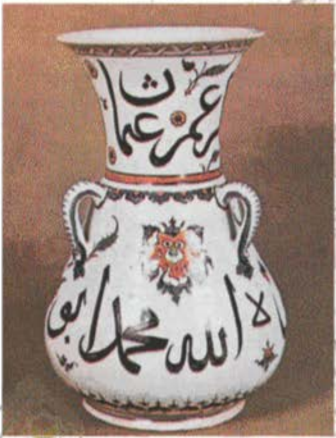
Manuscript on religious literature with fine lines of «Thul'th» script starting with the opening phrase of the Koran «In the Name of God The Magnificent, The Merciful» 1688 A.D. / 1100 A.H.



لوحة رقم ـ 139ـ مخطوطة ثمينة من القرآن الكريم رقمت بالخط المغربي على رق الغزال، وهي تعود إلى القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي. [المصدر: المدينة المنورة مسجلة تحت الرقم 4 / 3837].
Koranic verses copied on Gazelleskin parchment in a peculiar form of script derived from «Kufi», and used in Kairoun (North Africa). 11th Century A.D. / 5th A.H.



لوحة رقم ـ 140ـ.
قنديل من الزجاج المموه بالذهب والميناء الملونة تكررت عليه عبارة «الملك العالم». بالخط الثلثي البدائي استعمل في جامع خالد بن الوليد في حمص في القرن 8 هـ/ 14 م.
Lamp of enameled and gilt glass with several inscriptions of the Arabic phrase «Al-Malek Al-A'alem», meaning «The in Learned King». This lamp dates back to the 14th Century A.D. / 8th A.H. whenit was used in Khaled-Ibn-al -Waleed Mosque Homs, Syria.



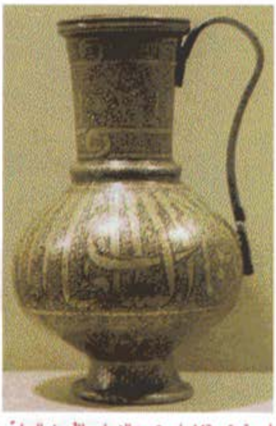
لوحة رقم ـ 141 ـ وهي عبارة عن آنية خزفية مزخرفة مكتوبة بالخط الثلثي .(ويلاحظ ضعف الخط على الآنية)



لوحة رقم ـ 142 ـ نفس اللوحة عن مصدر بلاهاي المكتبة الملكية.



لوحة رقم ـ 144 ـ
نفس اللوحة عن مصدر بلاهاي المكتبة الملكية.



لوحة رقم ـ 143 ـ إبريق من النحاس الأصفر المطعّم بالذهب والفضة. القرن الرابع عشر ميلادي (مصر ـ متحف الفن الاسلامي بالقاهرة)

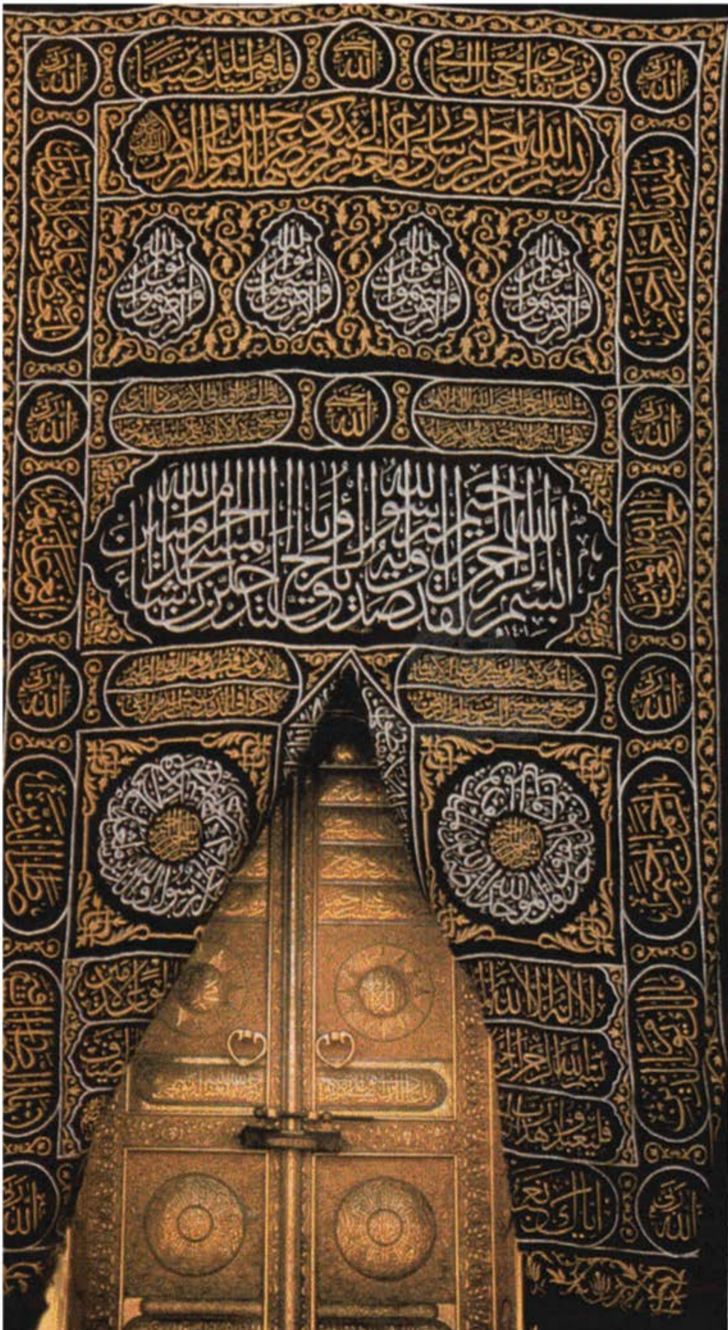


لوحة رقم ـ 145 ـ
خط ثلثي على نسيج حرير مقصب، تركيا
أواخر القرن الحادي عشر الهجري.



لوحة رقم ـ 146 ـ
جزء من لوحة خشبية تحمل عبارة «أمير المؤمنـ(ين)».
بالخط المقور القديم وهي تعود إلى العصر العباسي الاول. القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي. [المصدر : الوقف مسجلة تحت الرقم 4/ 140058].

Inscription of the Caliphate title «Prince of The Believers» old-styled «Al-Mukawar» script carved in woodin in the early Abbasid period. 9th Century A.D. / 3 rd A.H.



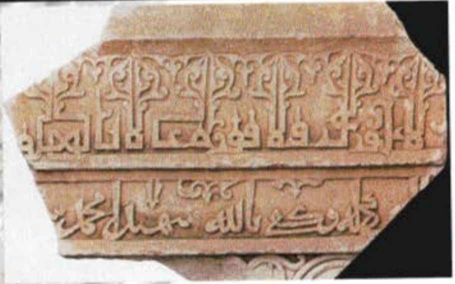
لوحة رقم ١٤٧.
وهي عبارة عن غطاء باب الكعبة وهو بالخط الثلثي المطرّز بخيوط الذهب على القماش الأسود وهي قطعة من كسوة الكعبة السنوية (راجع بحث كسوة الكعبة - الباب الثاني).



لوحة رقم ـ ١٤٨ ـ

نموذج من الخط الكوفي الاندلسي الذي كثر استخدامه في قصر الحمراء بغرناطة بالأندلس.





لوحة رقم ـ 149 ـ

The mid-16th-century Persian steel plaque above is one of a set of six with a poetic text. The thulth script and the delicate spiral scrollwork were first inscribed on the forged steel, then cut out with saws, drills and files. Below, a fragment of a 12th-century stone frieze from Afganistan bears two inscriptions. The upper, in elaborately foliated Kufic, says, "There is no strength and no power save in God"; the lower band is part of Sura XLVIII of the Qu'ran, carved in a mixture of thulth and Kufic.

لوحة رقم ـ 150 ـ سورة الفاتحة وصفحة من سورة البقرة تحوطهما الزخارف العربية نموذج من الانتاج الحديث للمصاحف.





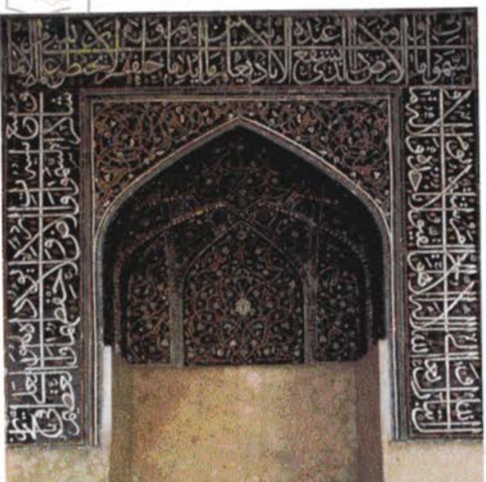
لوحة رقم ـ 151 ـ
(الكشكول) سلطانية الدرويش التي تستعمل في جميع الاعطيات 1550 ميلادي.
Een Kashkul (de bedelaarskom van de derwisi) 1550 na Chr.



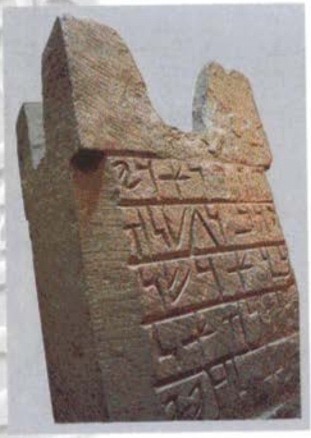
لوحة رقم ـ 152 ـ محراب مسجد يوم الجمعة بأصفهان وكيف زينته الخطوط العربية المنحوته والبارزة.
Mihrab van de Vrijdag-moskee te Isfahan.



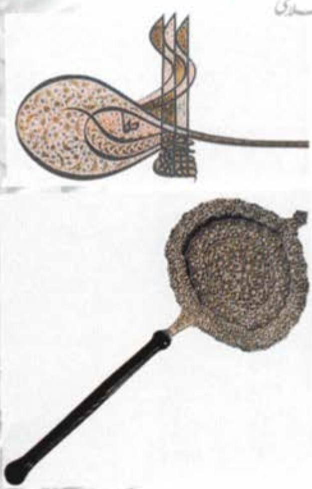
لوحة رقم ـ 153ـ جدران مزخرفة وتحمل كتابات بالخط الثلثي، مسجد الشاه عباس (اصفهان ـ إيران) القرن الحادي عشر للهجرة.



لوحة رقم ـ154ـ محراب مزخرف ويحمل كتابة بالخط الثلثي، متحف باستان (طهران ـ إيران) القرن الحادي عشر للهجرة.



لوحة رقم ـ 155ـ مبخرة منحوتة من الحجر تحمل نقشاً بالخط الآرامي عن القافلة (عدد سبتمبر 1988) ص 8.



لوحة رقم ـ 156ـ (أ ـ ب) نماذج من الفن العثماني



لوحة رقم ـ 156 ـ جـ ، نماذج من الفن العثماني Ottoman's Art عن مجلة Aramco World بالانكليزية عدد شهري تموز (جولاي) وآب (اغسطس) 1987.



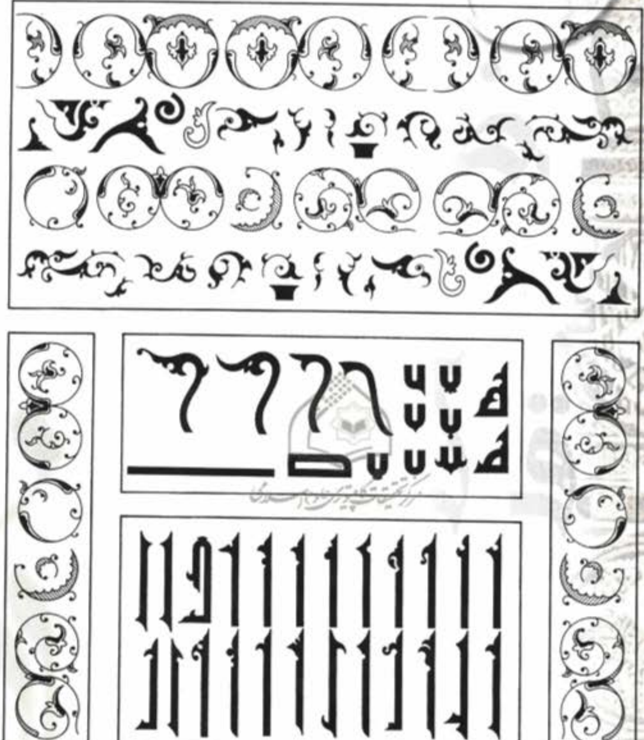
لوحة رقم ـ 157 ـ (نماذج من الفن العثماني) عن مجلة Aramco World بالانكليزية عدد شهري تموز (جولاي) وآب (اغسطس) 1987.







لوحة رقم ـ 158 ـ نماذج من الفن العثماني المزين بالخط الفارسي عن متحف طوب قبي ـ استانبول.



لوحة رقم ـ 159 ـ وتمثل أشكال حرف الألف في جميع أنواع الخط الكوفي، وبدايات أحرف الجيم والحاء والخاء، ومجموعة من الزخارف العربية التي تستخدم في الخط الكوفي من وضع وتصميم المؤلف.



لوحة رقم ـ 163 ـ لوحة بالخط الديواني الجلي تضم (العدل أساس الملك) من خط المؤلف.



لوحة رقم ـ 160 ـ (بسم الله الرحمن الرحيم) بالخط المغربي (ألم ذلك الكتاب لا ريب فيه) بالخط الكوفي القديم غير المنقوط (قبل مرحلة أبي الاسود الدؤلي). من صنع المؤلف من معرضه في (هولندا ـ اوترخت) من 9 إلى 1986/12/23.



لوحة رقم ـ 161 ـ لا إله الا الله محمد* (بالخط السنبلي) رسول الله (بالخط الديواني) من صنع المؤلف (من معرضه في هولندا ـ اوترخت)



لوحة رقم ـ 162 ـ (يس والقرآن الحكيم) بالخط الفارسي ،من صنع المؤلف (من معرضه في هولندا ـ اوترخت)



لوحة رقم ـ 164 ـ لوحة بالخط الديواني الجلي تضم الآية الكريمة (إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون) من خط المؤلف.



لوحة رقم ـ 168 ـ من خط المؤلف (بسملة مكتوبة بشكلين) بالخط الديواني الجلي كتبها سنة (1402 هجرية ـ 1982 م).



لوحة رقم ـ 167 ـ من خط المؤلف نصها ، (انا فتحنا لك فتحاً مبينا) وهي بالخط الديواني الجلي كتبها سنة (1402 هجرية 1982م.)



لوحة رقم ـ 165 ـ لوحة بالخط الديواني تضم الآية الكريمة (واما بنعمة ربك فحدث) من خط المؤلف.



لوحة رقم ـ 166 ـ لوحة بالخط الديواني تضم الآية الكريمة (ولسوف يعطيك ربك فترضى) من خط المؤلف.



لوحة رقم ـ 169 ـ آية قرآنية بالخط الديواني (من خط المؤلف).



لوحة رقم ـ 170 ـ آية قرآنية بالخط الديواني الجلي (من خط المؤلف).



لوحة رقم ـ 171 ـ بسملة بالخط الثلثي (من خط المؤلف).



لوحة رقم ـ 172 ـ بسملة بالخط الثلثي الجلي (من خط المؤلف)



لوحة رقم ـ 173 ـ
بسملة بالخط الثلثي على هيئة طائر من خط المؤلف.



لوحة رقم ـ 174 ـ
بسملة بالخط الديواني الجلي على هيئة طائر من خط المؤلف.



لوحة رقم ـ 176 ـ
بسملة بالخط الديواني الجلي غير المشكول على هيئة طائر
(من خط المؤلف)



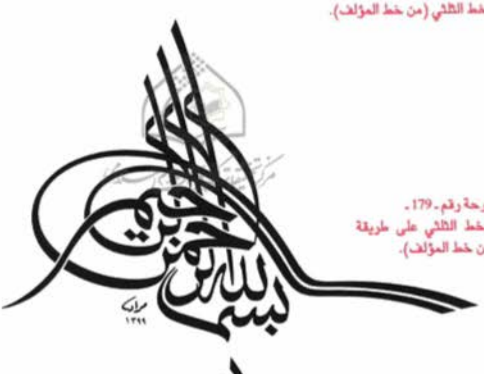
لوحة رقم ـ 175 ـ
بسملة بالخط الديواني الجلي على هيئة طائر من خط المؤلف.



لوحة رقم-177-
بسملة بالخط النسخي (من خط المؤلف).



لوحة رقم-178-
بسملة بالخط الثلثي (من خط المؤلف).



لوحة رقم-179-
بسملة بالخط الثلثي على طريقة الطغراء (من خط المؤلف).



لوحة رقم-180-
بسملة بالخط الديواني الجلي على طريقة الطغراء (من خط المؤلف).



لوحة رقم ـ 181 ـ (ن. والقلم وما يسطرون) نموذج من الخط الكوفي النيسابوري، من خط المؤلف كتبه سنة 1406 هجرية.



لوحة رقم ـ 182 ـ نموذج من استخدام الخط الكوفي بشكل دائري مع استخدام الفات الكوفي كزخارف مع بسملة بالخط الثلثي من صنع المؤلف.



لوحة رقم ـ 183 ـ (فالله خيرٌ حافظاً وهو أرحم الراحمين)، بالخط الديواني الجلي، من خط المؤلف.



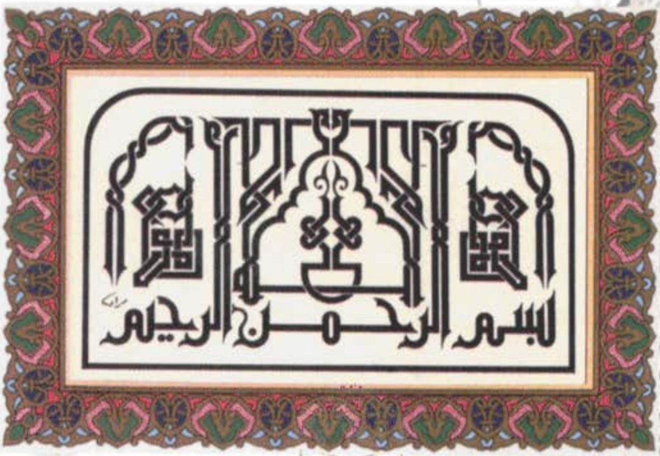
لوحة رقم ـ 184 ـ (اللّه نور السموات والأرض)، بالخط الثلثي، من خط المؤلف.



لوحة رقم ـ 185 ـ (بسملة)، بالخط الثلثي، من خط المؤلف.



لوحة رقم ـ 186 ـ (هو اللّه) متناظرة، بالخط الثلثي، وهي بخط المؤلف.



لوحة رقم ـ 187 ـ (بسملة) بالخط الكوفي الأندلسي مع زخرفة، وهي بخط المؤلف.



لوحة رقم ـ 188 ـ (بسملة) بالخط الكوفي ذو الإطار مع زخرفة، وهي بخط المؤلف.



لوحة رقم - 189 - (الصدق منجاة) متناظرة، بالخط الثلثي، وهي بخط المؤلف.



لوحة رقم - 190 - (بسملة)، دائرية، بالخط الثلثي، وهي بخط المؤلف.



لوحة رقم - 191 - (الله لا إله الا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم) بالخط الديواني الجلي، وهي بخط المؤلف.



لوحة رقم ـ 192 ـ (هو اللّه) مكررة، بالخط الكوفي المربع، وهي بخط المؤلف.



لوحة رقم ـ 193 ـ (اللّه) بالخط الكوفي البسيط، وهي بخط المؤلف.



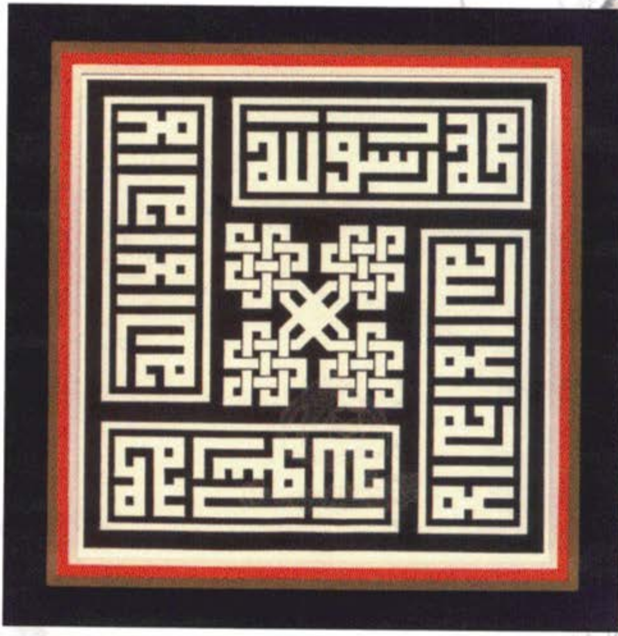
لوحة رقم ـ 195 ـ (وبالوالدين إحسانا) حروفية، بالخط الثلثي، وهي بخط المؤلف.



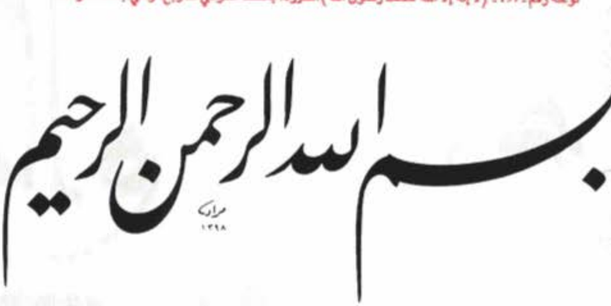
لوحة رقم ـ 194 ـ (كل عام وأنتم بخير) بالخط الديواني الجلي، وهي بخط المؤلف.



لوحة رقم ـ 196 ـ (الصبر نصف المعرفة)، بالخط الثلثي، وهي بخط المؤلف.



لوحة رقم ـ 197 ـ (لا إله إلا الله محمد رسول الله) ،مكررة، بالخط الكوفي المربع، وهي بخط المؤلف.



لوحة رقم ـ 198 ـ (بسملة)، بالخط الفارسي، وهي بخط المؤلف.



لوحة رقم ـ 199 ـ (إنا فتحنا لك فتحاً مبيناً)، بالخط الثلثي، وهي بخط المؤلف.



لوحة رقم ـ 200 ـ (الهوى لحظ شامية رقّ حتى قلتَ هو نفذاً) بالخط الثلثي، وهي بخطّ المؤلف.



لوحة رقم ـ 201 ـ (الجنة تحت أقدام الأمهات)، بالخط الثلثي، وهي بخط المؤلف.



لوحة رقم ـ 202 ـ لفظ الجلالة (الله)، بالخط الكوفي، وهي بخط المؤلف.



لوحة رقم ـ 203 ـ لفظ الجلالة (الله)، بالخط الكوفي، وهي بخط المؤلف.



لوحة رقم ـ 204 ـ لفظ الجلالة (الله)، بالخط الكوفي، وهي بخط المؤلف.



لوحة رقم ـ 205 ـ لفظ الجلالة (الله)، بالخط الكوفي، وهي بخط المؤلف.



لوحة رقم ـ 206 ـ (يا غافر الذنوب يا الله) حروفية بالخط الفارسي، وهي بخط المؤلف.



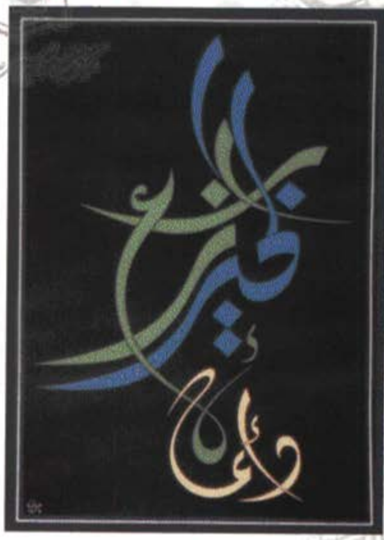
لوحة رقم ـ 207 ـ (الله نور السموات) حروفية بالخط الفارسي، وهي بخط المؤلف.



لوحة رقم ـ 208 ـ (يا غافر الذنوب يا الله) حروفية بالخط الفارسي، وهي بخط المؤلف.



لوحة رقم ـ 209ـ (السلام محبة) بالعربي واللاتيني، بالخط الكوفي الحديث، وهي بخط المؤلف.



لوحة رقم ـ 210ـ (ازرع الخير دائماً) بالعربي واللاتيني، بالخط الكوفي الحديث، وهي بخط المؤلف.



لوحة رقم ـ 211ـ (الحرية) بالعربي واللاتيني، بالخط الكوفي الحديث، وهي بخط المؤلف.



لوحة رقم ـ 212 ـ (واللّه هو غالب على أمره) ، بالخط الكوفي الحديث، وهي بخط المؤلف.



لوحة رقم ـ 213 ـ (يا غافر الذنوب يا الله) ، بالخط الكوفي الحديث، وهي بخط المؤلف.



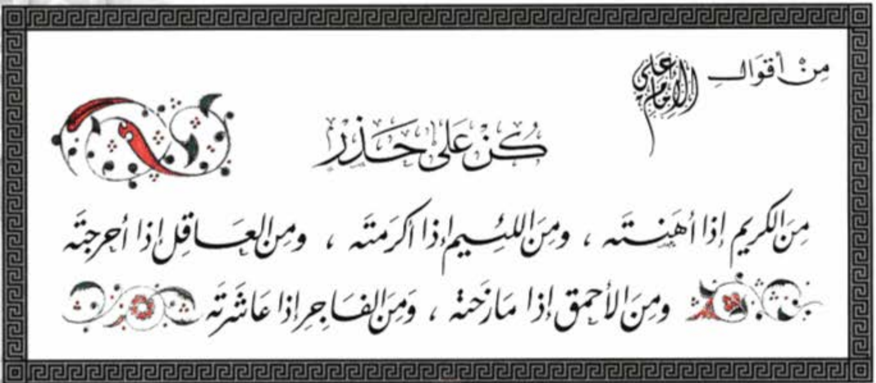
لوحة رقم ـ 214ـ لوحة للخطاط اللبناني حسين ماجد 1995 م.



لوحة رقم ـ 215ـ لوحة للخطاط اللبناني حسين ماجد 1995 م.



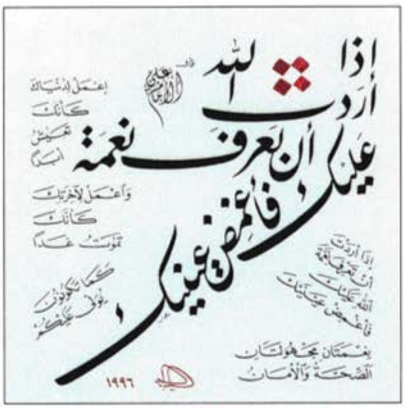
لوحة رقم ـ 216ـ لوحة للخطاط اللبناني حسين ماجد 1995 م.



لوحة رقم ـ 217 ـ لوحة للخطاط اللبناني حسين ماجد 1995 م.

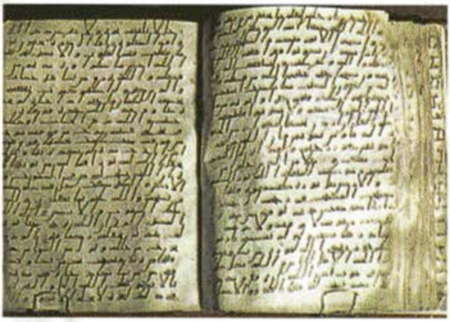


لوحة رقم ـ 219 ـ لوحة للخطاط اللبناني حسين ماجد 1995 م.



لوحة رقم ـ 218 ـ لوحة للخطاط اللبناني حسين ماجد 1995 م.

المراجع والمصادر



المراجع والمصادر

القرآن الكريم (المرجع الاول) : الكتاب الذي، لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه.

أبو العباس أحمد (القلقشندي) : ■ صبح الاعشى في صناعة الانشاء، الجزء الثاني توفي سنة 821 هـ. والجزء الثالث، طبعة القاهرة ـ دار الكتب الخديوية 1913 م. و 1919 م. ■ صبح الاعشى، الجزء الثالث ـ القاهرة ـ مطبعة دار الكتب المصرية 1357 هـ ـ 1938 م. المكتبة الوطنية ـ جامع الزيتونة ـ تونس (تأليف الشيخ أبي العباس احمد القلقشندي).

محمد بن حسن الطيبي (توفي سنة 908 هـ) : جامع محاسن كتابة الكتاب (جمعه وكتبه بخطه محمد بن حسن الطيبي) من القرن العاشر الهجري، نشره وقدم له الدكتور صلاح الدين المنجد ـ دار الكتاب الجديد ـ بيروت 1964 م. وطبعة القاهرة سنة 1348 هـ.

محمد بن اسحق بن النديم بن أبي يعقوب الوراق (توفي سنة 385 هـ) : كتاب الفهرست ـ طبعة بيروت المصورة سنة 1964 م. وطبعة القاهرة سنة 1348 هـ.

أبو زيد عبد الرحمن (ابن خلدون) : ■ المقدمة، طبعة القاهرة سنة 1904 م. (فصل الخط والكتابة). ■ المقدمة تاريخ العلامة ابن خلدون ـ المجلد الاول ـ الفصل الثلاثون باب الخط الكتابة من عداد الصنائع الانسانية ـ دار الكتاب اللبناني ـ بيروت 1979 م. (المكتبة الوطنية / جامع الزيتونة بتونس).

أحمد بن محمد بن ابراهيم (ابن خلكان) قاضي القضاة : وفيات الاعيان ـ القاهرة 1906 م. (الفصل الخاص بابن البواب وابن مقلة).

أبو حيان التوحيدي : رسالة في علم الكتابة (ثلاث رسائل لأبي حيان التوحيدي) دمشق سنة 1951 م. ـ تحقيق د. ابراهيم كيلاني.

أبو عبد الله محمد بن عبدوس الجهشياري : الوزراء والكتاب ـ القاهرة سنة 1938 م. ـ تحقيق د. مصطفى السقا.

عبد الرحمن يوسف بن الصائغ : تحفة أولي الالباب في صناعة الخط والكتاب ـ المكتبة الوطنية / جامع الزيتونة بتونس سنة 1967 م. تحقيق هلال ناجي.

سيد ابراهيم : ■ محاضرات الدورة التدريبية لمبعوثي الدول العربية لدراسة شؤون المخطوطات العربية / جامعة الدول العربية ـ معهد 1971 م. الجزء الثاني. والجزء الاول الخاص بالدكتور محمد حمدي البكري. ■ محاضرة للخطاط سيد ابراهيم القيت في ديسمبر (كانون الاول) 1977 م.

ناجي زين الدين : ■ بدائع الخط العربي ـ طبعة بغداد 1972 م. ■ مصور الخط العربي ـ طبعة بغداد سنة 1388 هـ ـ 1968 م. وطبعة بيروت سنة 1394 هـ ـ 1974 م.

سهيل أنور : الخطاط البغدادي علي بن هلال، المشهور بابن البواب ـ المجمع العلمي العراقي ـ بغداد سنة 1958 م.

د. محمود حلمي : الخط العربي بن الفن والتاريخ ـ مجلة عالم الفكر ـ المجلد 13 ـ العدد 4 ـ نقاط في مدخل الفن الاسلامي ـ دراسات أثرية وتاريخية ـ الاسكندرية 1971 م.

د. تركي عطية عبود الجبوري : الخط العربي الاسلامي ـ بغداد 1395 هـ 1975 م.

د. عمر فروخ : مجلة الادب والفن والثقافة العربية ـ الجزء الرابع ـ لندن ـ السنة الاولى سنة 1944 م.

هاشم محمد الخطاط : قواعد الخط العربي (كراسة) طبعة 1980 م. ـ 1400 هـ دار القلم ـ بيروت (وجميع الطبعات السابقة منذ 1964 م.)

د. عفيف بهنسي : الفن الحديث في البلاد العربية ـ دار الجنوب للنشر ـ اليونيسكو ـ تونس 1980 م.

نجا المهداوي : نص عز الدين المدني ـ دار سراس للنشر ـ المطابع الموحدة ـ تونس 1983 م.

كامل البابا : روح الخط العربي ـ دار العلم للملايين ـ دار لبنان ـ بيروت يناير (كانون الثاني) 1983 م.

عبد الله بن علي الهيتي : العمدة / رسالة في الخط والكتابة ـ المكتبة الوطنية ـ جامع الزيتونة ـ تونس.

محمد بن مقلة : رسالة الخط والقلم (مخطوطة) ـ معهد المخطوطات العربية بالقاهرة.

د. خليل يحيى نامي : أصل الخط العربي وتاريخ تطوره الى ما قبل الاسلام ـ طبعة القاهرة 1935 م.

عبد الفتاح عبادة : انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي ـ مطبعة هندية بالموسكي بمصر سنة 1915 م. (اطلع على الكتاب ايضا في دار الكتب الوطنية الظاهرية بدمشق، ودار الكتب الوطنية / جامع الزيتونة بتونس ـ طبعة سنة 1919 م.)

محمد طاهر بن عبد القادر الكردي المكي : ■ تاريخ الخط العربي وآدابه ـ القاهرة 1939 م. ■ تاريخ القرآن وغرائب رسمه وحكمه ـ القاهرة 1953 م.

جلال الدين السيوطي : الاتقان في علوم القرآن ـ القاهرة 1360 هـ ـ 1940 م.

أنيس فريحة : الخط العربي **نشأته ومشكلته** ـ طبعة بيروت 1961 م.

حفني ناصف : تاريخ الادب أو حياة اللغة العربية ـ طبعة القاهرة 1958 م.

حسن نصار : نشأة الكتابة الفنية في الادب العربي ـ القاهرة 1966 م.

د. ابراهيم جمعة : ■ قصة الكتابة العربية ـ سلسلة اقرأ رقم (53) ـ دار المعارف بمصر ـ نيسان (ابريل) سنة 1947 م.
■ دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الاحجار «القرون الخمسة الاولى للهجرة» سنة 1387 هـ ـ 1967 م.

د. صلاح الدين المنجد : دراسات في تاريخ الخط العربي (منذ بدايته الى نهاية العصر الاموي) دار الكتاب الجديد ـ بيروت 1972 م.

منير القاضي : تسهيل الخط العربي ـ مطبعة المجمع العلمي العراقي ـ بغداد 1377 هـ ـ 1958 م. ـ دار الكتب الوطنية ـ جامع الزيتونة ـ تونس.

محمد صادق القمحاوي : البرهان في تجويد القرآن ـ القاهرة 1965 م.

بدر الدين الزركشي : كتاب البرهان في علوم القرآن ـ تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ـ دار احياء الكتب العربية ـ القاهرة سنة 1957 م. ـ 1376 هـ (الجزء الاول).

د. بارث : الفن الاسلامي ببلاد فارس ـ كتاب تراث فارس ـ طبعة القاهرة سنة 1959 م.

اوغورد رمان : الاتراك في الفن الاسلامي ـ مكانة الاتراك في الخط الاسلامي ـ استانبول 1976 م.

د. محمد عبد العزيز مرزوق : المصحف الشريف ـ طبعة القاهرة 1390 هـ ـ 1970 م.

عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني : دلائل الاعجاز ـ تحقيق محمود شاكر ـ الناشر (الخانجي) بالقاهرة.

محمد مرتضى الزبيدي : حكمة الاشراق الى كتاب الآفاق ـ تحقيق عبد السلام هارون ـ القاهرة سنة 1973 م.

محمد مؤنس : الميزان المألوف في وضع الكلمات والحروف ـ القاهرة سنة 1285 هـ.

ابن منظور المصر : لسان العرب ـ دار صادر ـ بيروت

د. محمد رشاد خليفة : دلالات جديدة في اعجاز القرآن الكريم ـ محاضرة القيت في جامعة كاليفورنيا ـ الولايات المتحدة الامريكية.

فوزي سالم عفيفي : نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي والاجتماعي ـ وكالة المطبوعات بالكويت ـ سنة 1400 هـ ـ 1980 م.

محمد ابراهيم : الخط العربي ـ سر تأخره في مصر والدول العربية وطرق العلاج ـ طبعة القاهرة سنة 1954 م.

يوسف احمد : الخط الكوفي (ثلاث رسائل) ـ القاهرة سنة 1933 م.

حبيب الله فضائلي : أطلس الخط العربي باللغة الفارسية ـ طهران سنة 1391 هـ

د. عبد العزيز الدولاتلي : مسجد قرطبة وقصر الحمراء سنة 1977 م.

ا. هوداس : محاولة في الخط العربي (النص المترجم في تونس سنة 1966 م.)

لسان الدين بن الخطيب : الاحاطة في تاريخ غرناطة ـ طبعة القاهرة سنة 1319 هـ

عبد الرحمن علي الحجي : التاريخ الاندلسي ـ دمشق 1967 م.

د. جواد علي : تاريخ العرب قبل الاسلام ـ الجزء السابع بغداد 1957 م.

ابو بكر عبد الله السجستاني : كتاب المصاحف ـ القاهرة 1936 م.

د. احمد شلبي : موسوعة التاريخ الاسلامي ـ القاهرة 1973 م.

جيروم بينوت : كتاب (**Calligramme**) بالفرنسية لـ :(**Jerome Peignot**) طبعة باريس 1978 م.

شاكر محمد عبد الرحيم : مجلة رسالة الخليج العربية ـ العدد 14 سنة 1405 هـ ـ 1985 م.

زاهي نجيب خوري : مدير المنشورات الجامعية والمحاضر في الجامعة الامريكية ببيروت ـ مقروئية الحرف الطباعي العربي ـ مجلة شؤون عربية ـ عدد 11 كانون الثاني (يناير) 1982 م.

دكتور محمد شريفي : الخط العربي في الحضارة الاسلامية ـ المجلة العربية للثقافة سنة 2 عدد 2 ايلول (سبتمبر) 1982 م.

المراجع والمصادر

بلند الحيدري : محاضرة **رحلة الخط عند الفنانين العرب المعاصرين** القيت في المركز الثقافي العراقي بلندن ـ مارس 1980م. ـ مجلة المستقبل العربي عدد (مارس) 1980 م.

عماد حليم : نقد محمد المسعود (الخط العربي) ـ شؤون عربية عدد 11 كانون الثاني (يناير) 1982 م.

انعام كجه جي : مقابلة مع الخطاط العراقي المقيم في باريس محمد سعيد الصكار ـ مجلة الوطن العربي.

د. حسن المعايرجي : الحرف العربي الشريف ـ مجلة الامة ـ جمادى الاولى 1404 هـ.

عبد اللطيف هاشم : الوزير الخطاط ابن مقلة ـ مجلة العربي ـ العدد 298 ايلول (سبتمبر) 183 م.

الغمري عقل : عبقرية العرب في خطوطهم ـ مجلة الدوحة ـ نوفمبر (تشرين الثاني) سنة 1983 م.

انطوني ولش : روائع الخط العربي (كل حرف فيه يساوي مملكة) ـ مجلة المختار عدد تشرين الاول 1981 م. عن: **Condensed from calligraphy in the Arts of the Muslim world** - New York.

رابح لطفي جمعة : بحث (العربية لغة القرآن الكريم) ـ الدارة ـ العدد الثالث ـ ربيع الآخر 1408 هـ ـ 1987 م.

محمد المسعود : الخط العربي ـ دار نشر فلاماريون ـ باريس 1981 م.

د. احمد سوسة : حضارة العرب ومراحل تطورها عبر العصور ـ طبعة 1979 م.

د. فيليب حتي، د. ادوارد : تاريخ العرب ـ دار غندور للطباعة والنشر والتوزيع طبعة جرجي، د. جبرائيل جبور 1986 م.

د. مصطفى السباعي : ■ ندوة حركة الاستشراق مالها وما عليها ـ مجلة الفيصل ـ العدد 3 سنة أولى 1379 هـ.

■ الاستشراق والمستشرقون مالهم وما عليهم. المكتب الاسلامي ـ بيروت سنة 1979 م.

د. يوسف الخليفة ابو بكر : الحرف العربي واللغات الافريقية ـ مجلة تاريخ العرب ـ عدد يناير وفبراير 1405 هـ ـ 1985 م.

د. عبد الستار الحلوجي : محاضرات مطبوعة بمعهد المخطوطات ـ القاهرة سنة 1974 م.

أجندة البنك العربي المحدود : اليوبيل الذهبي من سنة 1930 الى 1980 م. ـ بيروت 1400 هـ ـ 1980 م.

ألبوم المسكوكات الاسلامية : طبعة البنك العربي المحدود سنة 1980 م.

مصور الحمراء بالألوان : طبعة مدريد ـ اسبانيا ـ بعنوان **L'ALHAMBRA**

كتاب **العالم الاسلامي ـ ايران** بالهولندية : **Islamitisch Republick van IRAN** د. نيقولاوس فان دام ـ البروفيسور د. يان بروخمان ـ الاستاذ كورنيلس خ. براور ـ د. اكسندر هـ. ده خروت ـ د. بن ى. سلوت ـ الاستاذ يان يوست فيتكام. (كتاب هولندا والعالم العربي منذ القرون الوسطى حتى القرن العشرين: العلوم ـ اللغة ـ التجارة ـ الثقافة والفن). طبعة وزارة الخارجية الهولندية في لاهاي بالعربية.

مصور باللغة الهولندية : Henri Stierlin . **PERZISCHE KUNST** Veertig eeuwen هنري ستيرلن ـ مكتبة لاهاي الكبرى العمومية.

مصور باللغة الهولندية : Henri Stierlin. **ARABISCHE KUNSTSCHATTEN** هنري ستيرلن ـ مكتبة لاهاي الكبرى العمومية.

مجلة أرامكو : **ARAMCO** بالانكليزية ـ عدد سبتمبر واكتوبر 1985 م.

مجلة الفيصل : العدد 126 ـ ذو الحجة 1407 هـ ـ آب (اغسطس)1987 م. موضوع خاص عن الكعبة المشرفة ـ تصوير محمد بيير.

مصاحف متعددة مخطوطة على رق الغزال : محفوظة بمكتبة جامع عقبة بن نافع بالقيروان بالجمهورية التونيسية.

مصاحف متعددة مخطوطة على رق الغزال وغيره : محفوظة بالمكتبة الوطنية ـ جامع الزيتونة بتونس.

مجلة مجمع اللغة العربية في دمشق : عدد كانون الثاني (يناير) 1969 م.

The New Encyclopaedia Britannica "Macropaedia Knowledge in Depth"
Volume (3) (Bolivia Cervantes) Page 645 - 670 (Calligraphy)

The New Encyclopaedia Britannica "Macropaedia Knowledge in Depth"
Volume (9) (Humidity Ivory Coast)
Page (980) Plate : 1.2.4.5.6.8. Art of Islamic People.

الفهرس